

चित्रकला का इतिहास

सखर

मुहम्मद असागर भली क़ादरी

एम० ए० (डिप इन आर्ट) बी० ए० (डाइप्लोमा व पेंटिंग वे साय) सी० टी०

भूतपूर्व कला तथा क्राफ्ट प्राध्यापक

एस० एन० कॉलेज पीलीभीत, यू० पी०



रामप्रसाद एण्ड सन्स • आगरा-३

© लखन

प्रथम संस्करण 1954

द्वितीय संस्करण 1957

तृतीय संस्करण 1965

मूल्य दो रुपये मात्र

बिनाम प्रिंटिंग प्रेम आगरा

तृतीय सस्करण के सम्बन्ध में

पुस्तक का तृतीय सम्करण आप के सामने प्रस्तुत करते हुए मुझ हृदय हो रहा है कि इसका द्वितीय सस्करण इतनी जल्दी समाप्त हो गया है इस को मैं अपनी सफलता नहीं समझता, बल्कि सर कुछ आप सब की कृपा दृष्टि का फल है।

मैंने द्वितीय सम्करण के उन सभी दोषों को सुधार लिया है जो किसी कारण द्वितीय सस्करण में रह गये थे। साथ ही साथ कुछ नवीन सामग्रीय उपयोगी विषयों पर भी प्रकाश डाला गया है जो चित्रकला के इतिहास के दृष्टिकोण में बहुत ही महत्वपूर्ण हैं।

—लेखक

दो शब्द

कुछ ही वष पूर्व तक कला चित्रशालाओं एवं कलाकार तक ही सीमिति थी। जनता का कला से कोई सम्बन्ध न था। चित्रकार को अपना आजीविका के लिए या तो किसी धनवान का सहारा लेना पड़ता था, या फिर भूखा मरना होता था, परन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद देश के सामाजिक विचार बदले, कला के मूल्याङ्कन में जनता के दृष्टिकोण में परिवर्तन हुआ। अब हमारा प्रथम कर्तव्य है कि बालका तथा बालिकाओं को चित्रकला व इतिहास का परिचय दें।

बहुत दिनों से हमारे सहयोगी लेखक शरद आनंद इस बात की कठिनाई अनुभव कर रहे थे कि अब तक कोई ऐसी पुस्तक चित्रकला के इतिहास की प्रकाशन में नहीं आई जिसमें कला के पूर्ण विभागा का वर्णन किया गया हो। इस कारण अध्यापकों को कई पुस्तक की सहायता लेनी पड़ती थी।

इस कमी को पूरा करने के लिए मैंने 'चित्रकला का इतिहास' पेंटिङ्ग के विद्यार्थियों तथा जन-साधारण के लिए लिखा है।

पाठ्यक्रम में जिन विषयों का उल्लेख है, उन सभी विषयों का वर्णन सरल भाषा में किया है ताकि उर्दू तथा हिन्दी दोनों भाषाएँ जानने वाले विद्यार्थियों को इससे लाभ पहुँचे। यह पुस्तक उन बातों को ध्यान में रखकर लिखी गई है जो मुझे चित्रकला के इतिहास की पत्रात समय मानने आती हैं। चित्रकला की प्रत्येक शैली को रोचक बनाने के लिए चित्र भी दिए गए हैं ताकि बालक तथा बालिकाएँ प्रत्येक शैली का सही अभ्यास कर सकें।

इस पुस्तक के लिखने का प्रथम उद्देश्य यह है कि विद्यार्थियों को अपने देश का पढ़ने योग्य चित्रकला का इतिहास प्राप्त हो जाय, ताकि विद्यार्थी प्रत्येक शैली की विशेषताओं को समझ सकें।

साथ ही मैं निम्नलिखित महानुभावों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट

करना अपना कर्तव्य समझता हूँ निहान अपने उत्तम चित्रों को इस पुस्तक में प्रकाशित करने को जाना प्रदान करके मुझे विशेष महायता पहुँचाई है।

- (1) आकलौनिकल विभाग, हैदराबाद
- (2) इनाहाबाद म्यूजियम
- (3) भारतीय पुरातन व विभाग नई दिल्ली
- (4) श्री जवनी द्रनाथ ठाकुर
- (5) श्री नन्पाल बसु
- (6) श्री यामिनी राय
- (7) श्री रवी द्रनाथ ठाकुर
- (8) मुश्री सीता आउन माहिया
- (9) रानी चन्दा माहिया

मुझे पूर्ण विश्वास है कि यह पुस्तक उन विद्यार्थियों के लिए लाभदायक सिद्ध होगी जिनके लिये मैं इसको लिखा हूँ। मैं उन सब विद्वानों का भी आभारी हूँ जिनके लग्न इस पुस्तक में लिये गये हैं।

अन्त में मैं अपने प्रकाशक के प्रति कृतज्ञ हूँ जिन्होंने इस पुस्तक को मुद्रित करने और मजान में पूरा प्रयत्न किया है, और इस प्रकार कृता के विद्यार्थियों का एक उपयोगी भेंट देने में मरी सहायता की है।

—लेखक

विषय-सूची

अध्याय

	पृष्ठ
1 मनुष्य की उत्पत्ति और चित्रकला	1
2 पूर्व ऐतिहासिक काल की चित्रकला	6
3 प्राचीनकाल की चित्रकला	23
4 बौद्ध तथा जन धर्म के समय की चित्रकला	29
5 अजन्ता की चित्रकला का विवरण	51
6 बौद्ध कला की बुद्ध जय गतियाँ	56
7 देव मण तथा नाग गतियाँ	61
8 पूर्व मध्य काल की चित्रकला (सन् 700 ई० स 1000 ई० तक)	67
9 उत्तर मध्यकाल की चित्रकला (सन् 1000 ई० स 1625 ई० तक)	72
10 राजपूत गली तथा उमरा सहायक गतियाँ	80
11 हिमाचल चित्रकला का गली (पहाग गली) तथा उमरा सहायक गतियाँ	93
12 दक्षिण की चित्र गतियाँ	103
13 मुगल चित्रकला का गली	108
14 ब्रह्म जय पन्ना तथा कम्पा गतियाँ	111
15 भारताय चित्रकला का पुनरुत्थान	124
17 आधुनिक चित्रकला के मुख्य स्तूप	129
18 आधुनिक भारतीय चित्रकला	132

19	आधुनिक काल व कुछ चित्रकार	143
20	भारत की कला की नवीन कृतियाँ	158
21	भारतीय चित्रकला पर विदेशी प्रभाव	162
22	कला साधना	168
23	कुछ अन्य कृतियाँ	171
24	भारतीय कला का अनुशील	178

मनुष्य की उत्पत्ति और चित्रकला

यह विवादास्पद है कि यह समार, जिमम हम मत्र रहत हैं वितना प्राचीन है ? इसकी प्रत्यक्ष छाटा-बडी वस्तु मनुष्य क लिए बडी उपयोगा है । मनुष्य अपन बुद्धि उन स इस ममार की प्रयत्न वस्तु को अपन उपयोग म लाता है । आज जो हम अपन चारा आर हजारा वस्तुण लेवन हैं एक समय ऐसा भी था जब य सब उपनवध न थी । आज मनुष्य हाथी जम विनाल जानवर पर चढ कर घूमता फिरता है गगन म उडकर विचरता है मीलो सागर के वशास्यल को चीरता हुआ चला जाता है एक समय था जब यह सब कुछ न था ।

पृथ्वा पट्टन अग्नि क एक विनाल गाल के समान था । यह शर्न-शर्न कडी हान नगी, चारो ओर वालल उमड आए घन वालल बरसने नग दिन रात पाना बरसा और पृथ्वी क चारो ओर बटे-बट सागर बन गय । रात न्नि की घनघार बलि स यत् लाभ हुआ कि पृथ्वी कडी हान लगी और उस पर जीव जन्तु पदा हो गय । सब प्रथम पौधे जम फिर जन-जीव पदा हुए । लावा-करोडा कप वाद तुनियाँ बदनी और बराबर बदलती ही रही । विनाल मदाना म हरे भर पौध लहलहान लग । करोण कप यतीत हान के वाद कुछ एम जल-जीवा का जन्म हुआ जा मछनी की भाँति लम्बे तो थे, परन्तु उनक छाट-छोट पाँव थ जिनक द्वारा यह सरक सकत थ । इम प्रकार व अपन गरीर का बोझ परो पर सहन लग । य जीव आकार म वत् विनाल थे, बनमान कान क हाथी और ऊँट इयादि जस बट जानवर भी उनक सामन बराबो कप व्यतान हान पर भी क अपन स्थूल गरीर क कारण तात्रता स न दौड पात थ । धीर धीरे इन जीवा म यह अन्तर हान लगा, कि क अपने स्थूल गरीर को आवश्यकतानुसार छाट-बटा कर लने थ ।

जनवायु के प्रभाव से प्रकृति ने भी उनकी सहायता की। जहाँ पर ठण्ड अधिक था वहाँ के जानवरों की मोटी खाल में अतिरिक्त बड़े बड़े लम्बे बाल भी निकल आए। धीरे-धीरे जानवर दौड़ना सीख गये, इससे उनका बचन में सुविधा आई। अब चूने पत्थर की वदर उन्हें और हाथी पत्थादि भी पदाई गई। इन जानवरों की मृत्तिका प्रति प्रति बचन नगी और उनकी वाँचों से उन पहाड़ों और पहाड़ों से लगे। कहा जाता है कि मनुष्य का जन्म इस स्थान में भी नहीं हुआ था। वह वहाँ राजकुत्तियों का कथन है कि मनुष्य में पहलू बदर तथा वन मानव की उत्पत्ति हुई।

पृथ्वी का उत्तरी भाग चारों ओर सिमाच्छादित था। सिवाय बर्फ के कुछ भी सिमाच्छादित नहीं था। अमरुत ठण्ड के कारण कुछ जानवर दक्षिण की ओर चले गये और कुछ बर्फ में दब कर मर गये। पचास वर्ष हुए बर्फ में दब हुए एक हाथी का शरीर एक शिकारी को मिला है जो वर्तमान समय में लन्डनग्राउंड के जंगलपथ में रखा हुआ है। यह आजकल के हाथियों से दो गुना बड़ा है। एक प्राचीन पक्ष अमेरिका में है। यह एक परिधि लगभग १ किलोमीटर है। बर्फ के कारण पृथ्वी का जीवा सकट में था और पृथ्वी पर शरीर शीत इत्यादि जानवरों में भय से रहना असम्भव था। फलतः हजारों बचन मर गये।

वन मानव बचनों की अणुओं अधिक घनत्व था। वे छोटे भी हो सकते थे। धीरे-धीरे इन इत्यादि किम्वं जानवरों में बचाव के कुछ उपाय भी जानते थे। बचनों का बचन भ्रमों में भी इस कारण ये अधिक उन्नति न कर सके और न किम्वं जानवरों में अपनी ज्यादा रक्षा ही कर सके।

इससे जानवरों में मितल सुनने एक जाव न जन्म लिया जिसे अपनी बुद्धि के बचन में पृथ्वी तथा वायु पर अपना प्रभुत्व जन्म दिया। यह सीधा रक्त शक्ति था जो भयंकर जानवरों में अपने शरीर की रक्षा भी कर सकता था।

जानवर और मनुष्य

जब जानवरों के रूप की रेखाएँ से मनुष्य रूप हुआ, तो मनुष्यों में जानवरों की मूल स्थितियों का गाँव और अपना बुद्धि द्वारा उनकी अपना रूप बना दिया। यह नव आगन्तुक जीव हमारे पुराने रूप में इन पृथ्वी

य अन्तरित हुआ और आधुनिक मनुष्य कहलाया। यह जीवधारी अपने हाथ तथा पैरों को स्वेच्छानुसार माड सकता था। हाथा म अंगूठा होने के कारण यह अपने हाथों से जानवरों की अपन अधिक भारी बाभ उठा सकता था। अपनी बुद्धि से आवश्यकतानुसार नई खाज भी कर लेता था।

सहस्रों वर्ष पूर्व मनुष्य की आवृत्ति वन मानुष जसी थी। वह अपनी उन्नत पूर्ति के लिए छोटे तथा बड़े जानवरों का गिकार किया करता था। अभी तक अग्नि प्रयोग में लान की विधि जाना नहीं थी। यह मनुष्य अग्नि से डरते थे। गिकार करने का केवल छाठी ही एक मान साधन था। गन्धु का सामना करने में भी लकड़ी उनकी सहायक थी। अभी तक मनुष्य नग्न इधर उधर घूमता फिरता था। उसने गरार पर बड़े-बड़े बाल थे। इस प्रकार के मनुष्य में इतना परिवर्तन अवश्य हो गया था कि वह एक-दूसरे की आपत्ति काल में सहायता करते थे और सब मिल जुलकर आभेट करने जान थे। इस काल के मनुष्यों ने पेडा का काट-काट कर लकड़ी के भाल इत्यादि तथा अन्य उपयोगी अस्त्र गस्त्र बनाये जिनके द्वारा जानवरों को मारने में बड़ी सुगमता मिली।

उस काल में उनको भोजन मिलना कठिन था। वे मनुष्य जानवरों की नीति अवेल नहीं थे। उनके पास उनकी सहायता के लिए उनकी बुद्धि थी। मनुष्यों ने आशुत को मरान बनाने के लिए पेडा को काटकर उनकी डालिया से तीर कमान, भाल इत्यादि अन्य उपयोगी हथियार बनाए। वन जस गस्त्रा द्वारा वे बड़े से बड़े और छोटे जानवरों का गिकार किया करते थे। मरे हुए हाथा में उन मनुष्यों ने अधिक काम लिया। अन्य आवश्यक वस्तुओं के अतिरिक्त उन्होंने हाथी दाँत से अपने का गजाने के लिए अच्छे-अच्छे आभूषण बनाए।

जब मनुष्य ने इस मयार में जन्म लिया था, उसको किसी प्रकार के मान-मिक विचार व रूप, गंध, स्पस आदि के विचार प्राप्त न थे। वातावरण ने धारे धीरे उसको सब बातें सिखा दी, परंतु अब तक कोई भाषा नहीं थी।

धारम्भ में जब भाषा का प्रचार नहीं हुआ था, मनुष्य के पास अपने भावों को व्यक्त करने के लिए चित्रकला ही एक साधन था। भावा का चित्र कला में बहुत ऊचा स्थान है। जितना सुन्दर चित्र हागा उतनी ही अच्छी भावनाएँ हागा।

धारे धार चित्रा न भाषा को जन्म दिया और मनुष्य बोलना सात्व गया। भाषा न चित्रकला का वर उन्नति का जिसमें भारत का सम्प्रदाय में चार बौद्ध लय गये।

यह गीत है कि कला की कृतियाँ में कलाकार की अनुभूति का महानुभूति अभिव्यक्त होता है। कवि और चित्रकार एक महान् गति है जो समार के निवासियों में इन चित्रों में मन्त्र हैं। कभी हमें मन्त्र हैं तो कभी कभी जादू-जादू जीवू कला भी मन्त्र है। हमें हमें बात का गौरव है कि भारत में एक एक महान् कवि और चित्रकार जन्म ले चुके हैं जिनकी कविता और नाम मनुष्य के समान नमकन रहेंगे।

मांग में एक भिन्नता बड़ा हुआ भिन्ना मांग रहा है। जनक यक्ति उधर में जा जा रहा है। बहुत में उसकी आर ध्यान तक भी नहीं तन और माध चला जान है। यन्त्र में मनुष्य एक भी होन है जिनका ध्यान ना जवय ही उसकी आर फिर जाता है परन्तु स्वने ही मुह मानकर चन दन है। एक चित्रकार उसका पाम जाना है उसका भिन्ना पात्र में कुछ पन डान देना है और उसका अभ्यास करन चला जाना है। चित्रकार उन भिन्नता की प्रत्येक रण का अपन हृदय में रग देता है और उसका चित्र बना कर जनता के सम्मुख प्रस्तुत करता है। वही जनता का भिन्नागी के प्रति घृणा का दृष्टि में स्वकी थी चित्र की मरणा करती है क्योंकि चित्रकार को दग रचना में रम हाता है। हमारा कला रमात्मक एक रमणाय अर्थ का प्रतिपादक है। चित्रकार के लिए यह आवश्यक नहीं कि वह किसी वास्तविक दृश्य का ही अनुकरण करे। यदि उसकी मनावृत्ति में उक्त विषयवस्तु है तो वह अधिकतर कल्पना जान स ही अपनित यन्त्रु पा जाता है। एक चित्रा का हम चित्रकार की आँखा से देखना पड़ता है क्योंकि कला भी एक प्रकार की भाषा है। कला के ही प्रभाव में दोष धर्म मन्त्र में उन्नति के निम्न पर पहुँचा।

एक कवि अपने हृदय की भावनाओं का वाक्यमय रूप का द्वारा अभिव्यक्त करता है और एक कलाकार कला की भिन्न भिन्न कृतियाँ के अनुसार अपने हृदय का भावनाओं का चित्र रूप में अंकित करता है।

कभी-कभी हम चित्रकार के चित्रों पर कलात्मक रूप में प्रश्न करते हैं कि प्रमुख चित्र का अर्थ कौन क्या बना है और हमें क्या मान लेना पड़ा है? क्या गुण्ड क्या बनाई गई है? आदि आदि। इन प्रकार के प्रश्न स्वा

भाविक हैं। इन प्रश्नों पर जय हम ध्यानपूर्वक विचार करते हैं तो जान पड़ता है कि जनता का चित्रकला का सही जन्म नहीं है। चित्रकार के चित्रों में यह दर्शना अनिवार्य है कि चित्रकार जो बात चित्रों द्वारा प्रकट करना चाहता है उस वह चित्र में जमा कर सका है जयवा नहीं? यदि वह अपनी अभिव्यक्ति में सफल हुआ तो हम वह कृत्या ही चुका और कला की सीमा के पर पड़ गया।

यहाँ पर भारतवर्ष की चित्रकला, जिसका ममार की चित्रकला में उच्च स्थान है वह दर्शना का वर्णन करत है ताकि हमारे लक्ष्य के जानक तथा वास्तविकता के माताय चित्रकला की विभापना में समझ सक।

भारत की चित्रकला जिसमें हम दश की युग-युग की मस्त्रि की छाप दिगार दनी है भारतवर्ष के प्रत्येक भाग के कौन कौन में उपलब्ध है। जेन है कि आज वह हमारी उपजा की वस्तु हो चुकी है। हमारा सबप्रथम कन्य है कि हम लक्ष्य चित्रों की रखा कर जिसका हमारे पूर्वज चित्रकारों ने अपनी कृति में अद्भुत किया है।

प्रश्न

- 1 मनुष्य ने किस प्रकार जन्म लिया ?
- 2 'ईश्वर ने मनुष्य को चित्रकला की भावनाएँ जन्म से ही दी हैं।' इस पर अपनी राय दो।
- 3 'भारतीय चित्रकला को छाप दूसरे देशों की चित्रकला की शक्तियों पर पड़ी।' इस पर अपनी राय दो।

पूर्व-ऐतिहासिक काल की चित्रफला

भारतवर्ष का इतिहास अत्यन्त प्राचीन माना जाता है। कुछ प्रसिद्ध ब्रह्म विद्या का मत है कि मनुष्य का जन्म सबसे प्रथम भारत में ही हुआ। यदि यह सत्य है तो हमारा देश का इतिहास उसी काल से आरम्भ होता है जब से मनुष्य ने पृथ्वी पर जन्म लिया है।

मनुष्य सबसे प्रथम भारत में पैदा हुआ या नहीं? इस पर विचार करना व्यर्थ है क्योंकि इससे सिद्ध करने के लिए कोई प्रमाण नहीं है। यह ठीक है कि हमारा देश प्राचीन सभ्यता का एकमात्र केन्द्र रहा है जिसका प्रभाव हमारे देश के अन्तर्गत पर पड़ा।

पूर्व ऐतिहासिक काल ईसा से 3500 वर्षों की पूर्व तक रहा। इसका प्रमाण सिन्धु-नदी घाटी के अस्त्र-शस्त्रा गहना मिट्टी के बरतना आभूषण तथा जानवरों के उन अस्थि पिंजरा जो भूगर्भ में प्राप्त होते हैं से मिलता है। वेद-राशियों का चित्रकारी भी इसका प्रमाण है।

प्रस्तर काल

इस काल में मनुष्य को भोजन तथा कपड़ों से प्राप्त होना था। भोजन प्राप्त करने के लिए मनुष्य ने छात्र जानवरों को मारकर खाना आरम्भ कर लिया। आशुपत्तता का आविष्कार की जाती है। जंग जानवरों के मारने में कपड़ों प्रदान हुए तथा तब मनुष्य ने कपड़े के अस्त्र-शस्त्र बनाए और उनसे शत्रु बंध-वडे जानवरों का आगच्छ भी करने हो गया। इस काल का मनुष्य मनुज ज्ञान से रहना सीख चुका था। जंग मनुष्य जमिनी से भा प्रयोग में लाने लगा था। प्रस्तर काल के मनुष्य बंध-धार ग्राह्यो उद्योगी एवं कलाकार थे। यह काल पश्चिम सभ्यता के पूर्व का अनुमान किया जाता है।

प्रस्तर काल की चित्रकला—मनुष्य हाथी जम बगी और विमान जान वर का गिकार करन और उनक दाँता पर खड़ी मुन्त्र चित्रकारी करत थ । हाथी दाँत के मुन्त्र म मुन्त्र आभूषण बनाकर उनका ऊट बन घाड़ा जादि जानवरा क चित्रों द्वारा मनात थ । इसन प्रतान होता है कि इस काल के मनुष्य ग्रहन मे जानवरा का जान रखत थ । इन चित्रों क बनान म बगी अच्छी अच्छी रेखाआ का प्रयोग करते थ । उनकी रखाआ म कोमनता तथा बन का आभास होता था ।

नवीन काल

प्राचीन प्रस्तर काल क बाद इस काल का आरम्भ होता है । इस काल के मनुष्य पहल मे अधिक सम्य हा गय थ । इन मनुष्या ने मिथ तथा गगा जमी बगी बड़ी नदियो क किनार पर अपने गेन बनाए और मता करना आरम्भ क दिया । परिवार क रूप म निवास करना सीख लिया । सता की अधिक सपन बनान क लिए बना तथा पत्ताआ से जानकर पक्क कर उनको पानतू बनान मे । मनुष्या न अच्छा गम्या म गाय बल, भड, जोर बकरी इत्यादि जानवरा का पक्क कर न कवन अपना सती का सहायक बनाया किक उनका दूध भा अपन प्रयोग म लिया । इस काल के मनुष्या न पथर की इनको मीठ कृपाणें प्रस्तुत की जिनके द्वारा पत्ता को छीना भी जा सकता था ।

नवीन काल की चित्रकला—इस काल के चित्रकारा न हाथी दाँत पर प्रस्तर काल की अपक्षा कुछ अच्छे चित्र बनाए और आभूषणा तथा वस्तुआ पर मुन्त्र जानवरो की आकृतिया म सजावट की । इस काल क चित्रा म रेखाआ का अच्छा प्रयोग हुआ है जिन के जोड अच्छ हैं ।

प्रस्तर काल तथा नवीन काल की चित्रकला की तुलना

समय के परिवर्तन क कारण इन दोना कालो क एक-एक चित्र दृष्टी पूर्ण दगा म दखन का मिलन है परन्तु जा चित्र इन दोना समय क गहना पर बन हुए देखन को मिलता है उनमे पता चलता है कि नवीन काल क चित्र प्रस्तर काल क चित्रा म कुछ अच्छ तथा मजीव हैं और उनमे वह भद्दापन नहीं है जो हम को प्रस्तर काल क चित्रा म देखन को मिलता है । इस समय क चित्रो म जानवरा का आकृतियाँ सुन्दर बनी हैं बनी-बनी पर तो उमके दरीर के भागो म अनुपात भी ठीक रक्खा गया है हालाँकि इस काल क

है। अतः मस्य तो यह है कि भागत निवासियों को चित्रकला म प्रम एष
 दृश्येय न्न है। हमारे पूर्वजो म चित्रकारा की प्रवृत्ति आरम्भ न ही विद्य
 मान रही है। इम कयन की पुष्टि भारतवष की अनक गुफाण करती हैं,
 जिनको चित्रकारी बतमान समय म भी कल जैसी प्रतीत हीती है।



चित्र 1- बन्दराओं की कला आकृति

जस मनुष्य ने राशती प्रवृत्ति का छाडा नर उमन अपना निवास स्थान
 पड की डाता म पहाडा की मुदर बन्दराओं का उनाया। उस समय नक
 मनुष्या का घर बनाने का नान नही था।

उहाने एन गुफाओं को ठीक किया और गाफ करन उनम रहन गय।
 यह मनुष्य का प्रथम कल य माना जाता है कि जिन स्थान पर वह निवान
 करता - उसत रमणाय उनाय। इमार पूर्वजा न दन बन्दराओं को अपनी
 कला म अयन मुत्तर बना लिया। एनक कुछ नमून आज तर मिलत है।
 विद्वाना का मत है कि य चित्र आज म अनुमानत दम हजार वष अथवा इमय
 भा अगिक वष पूर्व के है।

धातु काल की चित्रकला—धातु काल क चित्र समय क पारवतन के
 कारण नष्ट हो चुके हैं। कती कला पर कुछ चित्रा के भाग लखन का मिलन
 है जिन क आधार पर इम काल क चित्रा पर कुछ चित्रा जा सकता ह। धातु
 काल क चित्रकारा न रंगाचित्र बनाए जिनम मनुष्या का भागत दोहन
 तथा गिकार मयन हुए या गिकार करन क पञ्चान मनुष्या का मुगिया की
 भावनाओं को व्यक्त करत हुए बर ही मुत्तर न म दर्शाया है। एम काल क

चित्रकारों ने गिबार्ड मयन के दृश्य भी चित्रित किये हैं जिनको रेखाओं के जोड़ गठन ही मुद्र है।

धातु काल के चित्रकारों ने अपने समय के धातुआ स बन हुए हथियारों के चित्र भी गठन ही मुद्र विधि से बनाये हैं जो दखने योग्य हैं। हथियारों का जोड़ रेखाओं के जोड़ मुद्र है और उनमें गति है। रेखाओं के जोड़ आलाओं को भय जगान है।

धातु काल की चित्रकला की विशेषताएँ

धातु काल के चित्रों का मुख्य विशेषता उनका रेखाओं हैं जिनमें गति है और ये मुद्र भी हैं। इन रेखाओं में बल भद्रापन नहीं है जो हम नवीन काल के चित्रों में देखते हैं। इस काल के चित्रों में चित्रकारी ने रेखाओं के जोड़ों का न विधि से बनाया है कि तात् जोड़ नहीं दिखाई पड़ते हैं। इस समय के चित्रकारों ने गिबार्ड मयन के चित्र इतने मुद्र बनाये हैं जो आज भी अद्भुत दृष्टि में दख पाते हैं। जन उपजान का पान उनको अधिक नहीं था। मना साधा का पात उनको कम था। अधिकतर गिबार्ड ही उनका भाग्य सामान्य था।

इस समय के चित्रकार अपने दृश्य की भावनाओं को गरू तथा सूक्ष्मता से प्रकट करते थे जिन्हें का आश्चर्या मुद्र है और भावों से पूर्ण हैं। इन चित्रों का नतीजा क्या है? इसका ज्ञान हम चित्रों को देखने में नहीं पाते हैं। इसकी जगह यथायथापूर्ण तथा प्राचीन है जो अपने समय के सामाजिक जीवन का अच्छा स्पष्ट चित्र है। उनका स्वयं से इस समय के सामाजिक जीवन का हमारी आँखों में हमारा आँगा के सामने जा जाता है।

प्रागैतिहासिक काल

जब हम भारतीय चित्रकला के इतिहास के पन्ने उलटते हैं तो सबसे प्रथम हमारा दृष्टि प्रागैतिहासिक काल पर पड़ता है। भारत में प्रागैतिहासिक काल का चित्रकला के कुछ उदाहरण मिलते हैं। उनमें स्वयं ही हृदय प्रगल्भ हो जाता है। इस काल का कुछ चित्रकला मध्य प्रायद्वीप की कुरुर पत्तणम् का गुफाओं के अंदर चित्रों में मिलता है। जब इन चित्रों का ध्यानपूर्वक देखा जाता है तो पता चलता है कि इन चित्रों में अधिकतर चित्र गिबार्ड करके दृश्य दृश्य के हैं। ये चित्र बहुत छोटे बड़े हैं जिनमें किसी नियम का पालन नहीं किया गया। इस समय के चित्रकारों ने जो चित्र बनाए हैं उनका रंग चित्र नहीं

जा सकता है। उन्होंने गिब्रार करत हुए मनुष्या की हर मुद्रा (पोज) को बड़ी मुद्दरता से बनाया है। यद्यपि उन चित्रों में किसी नियम का पालन नहीं किया गया है परन्तु फिर भी रेखा चित्र के अत्यन्त मुद्दर उदाहरण है। इसमें यह स्पष्ट है कि पूर्वज चित्रकारों का रत्ता चित्रण का अच्छा गान था।

जब विद्याचल की पहाडियों का खुदाई हुई तो उस समय की चित्रकला के कुछ उदाहरण मिले, जिनको देखने से गान होना है कि उस काल के मनुष्या का जीवन किस प्रकार का था। इन चित्रों के देखने से पता लगता है कि उस काल के मनुष्या के मनोरंजन का एक मात्र साधन गिब्रार चलना था। वह इसका इतने प्रमी थे कि उन्होंने इन दृश्यों को चित्र द्वारा भी दिखाया है।

रिमायन सिन्धुपुर नामक ग्राम के पास जा मंदिर नदी के पूर्व में स्थित है वहाँ प्रागतिहासिक काल का चित्रकला के सर्वोत्तम उदाहरण प्राप्त हुए हैं जो अत्यन्त प्राचीन काल के जान पड़ते हैं। इन चित्रों को बनाने में कला

कारण न गुरु तथा कर्तव्य का प्रयोग किया है। इन कला रत्ता के अग्र भाग में कुछ चित्र जय तक बन हुए पाये जाते हैं। चित्रों का कुछ भाग बड़ी-बड़ी पर मिट्टी चुका है।

इस समय के अधिकतर चित्र मनुष्या और पशुओं के हैं, और उनके साथ कुछ लिखा भी है। इस समय के चित्रकारों ने बारहमिगा, शायी और सरगागा के चित्रों को बड़े मुद्दर रूप में बनाया है जिनका अत्यन्त ही बिल्ल बना प्रमत्त होता है। इन पशुओं का हृत्प्रवाही और सजीव अंगन हुआ है।

प्रागतिहासिक काल की चित्रकला—इस समय के चित्रों में एक चित्र अत्यन्त मुद्दर है जिसमें कुछ मनुष्य एक जगती बन का गिब्रार कर रहे हैं। गिब्रारियों में से कुछ गिर पड़े हैं और कुछ गिब्रारियों के पावों में झुन बह रहा है। इन चित्रों में दूसरे चित्र भस्म का है जो इस गीठ रहा है जिसका अत्यन्त ही इस काल का पता चलता है कि वह बहुत जल्द ही मर जायगा। इसके चारों ओर मनुष्य भस्म है जो अपने गिब्रार का दम कर प्रमत्त हो रहे हैं।



चित्र 2—प्रागतिहासिक काल के मनुष्य का चित्र

थ । उनकी कृतियाँ प्राचीन भारत की चित्रकला की गौरव हैं । इनको देखकर वर्तमान समय के चित्रकार दौना तले अगुनी दवा नते हैं । इन चित्रकारों ने अपनी कृतियाँ में सब प्रकार की शक्तियाँ का अपनी कृतिका से भली प्रकार दर्शाया है ।

जब हम प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला का दखत है ता पात होता है कि इस काल में कला-कृतियों को अधिक उन्नति मिला । वर्तमान काल के चित्रकार इन कला कृतियों का ज्यामितिक अलंकार कहते हैं । कुछ भी क्यों न हो लेकिन यह कह बिना नहीं रहा जा सकता कि प्रागैतिहासिक काल के चित्रकारों का रेखाओं का अच्छा जान था । इनको बनाने में कोण आयत और वक्र आदि का प्रयोग इस ढंग से किया गया है कि उनको देखने से हृदय का उठना है कि इनमें केवल आत्मा डानना और रह गया है । यदि ईश्वर उस काल के चित्रकारों को यह शक्ति प्रदान कर देता, तो ये कलाकार आत्मा भी डान देते । इस समय की कला-कृतियों में ज्यामितिक आकारों की संख्या अधिक है । वर्तमान चित्रकार इनको ज्यामितिक अलंकार कहते हैं और इनको कला-कृति से प्रथम कर दिया है ।



चित्र 3—प्रागैतिहासिक काल का ज्यामितिक आकारों का चित्र

क्यों-क्यों पर इन कलाकारों ने रित्त स्थान का आभूषण करने में पशु पक्षियों तथा फूल पत्तियों का बनाया है जिनको वर्तमान काल में प्राकृतिक अलंकार के नाम से पुकारा जाता है ।

अन्यत्रों को देखने से भली प्रकार प्रतीत हो जाता है कि प्राचीन चित्रकारों को ज्यामितिक आकारों का अच्छा अभ्यास था जिनको ईशान अपनी कृतियों में सुंदरता में लिखाया है ।

(6) धातु काल के चित्र समय के परिवर्तन के कारण मिट चुके हैं, परन्तु प्रागैतिहासिक काल के चित्र स्थान को मिलते हैं। (मिर्जापुर)

(7) धातु काल के चित्रों का रंगान्ण सुन्दर नहीं है परन्तु प्रागैतिहासिक काल के चित्रों की रंगान्ण सुन्दर तथा सीधे हैं।

(8) प्राचीन काल के चित्रों की शैली यथार्थतापूर्ण है, परन्तु धातु काल के चित्रों का शैली यथार्थतापूर्ण विकृत नहीं है।

(9) प्रागैतिहासिक काल के चित्र जिन भावनाओं को उबर प्रकृतियाँ मिल गये हैं वे प्रत्यक्ष दृष्टिगोचर हैं परन्तु धातु काल के चित्रों में यह बात स्पष्ट नहीं है।

(10) प्रागैतिहासिक काल के चित्रों को देखने से उस समय का सामाजिक जीवन साफ-सुथरा दिखाई पड़ता है परन्तु धातु काल के चित्रों से सामाजिक जीवन की एक घुघला रूपरत्ना जैसा एक सामान्य मिल जाता है।

सिंधु घाटी की सभ्यता का काल

इतिहासकारों ने भारतवर्ष के इतिहास में इस काल को सर्वोच्च स्थान दिया है। यह काल भारत के इतिहास में एक नवीन अध्याय जोड़ता है। मोहनजोदड़ो और हड़प्पा का युग ही मिली हुई सभ्यता का देगकर एक समी सभ्यता का पता चलता है जो वैश्विक काल का समयता से भी अधिक प्राचीन है। इस काल का बनी हुई यन्त्रों वैश्विक काल का वस्तुओं से कई मानों में अधिक उन्नत था। इतिहासकारों का मत है कि यह काल 3250 ई० पू० से 2750 ई० पू० तक रहा होगा।

मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की खोजों में जो वस्तुएँ प्राप्त हुई हैं वे भारत के इतिहास पर एक नवीन प्रकाश डालती हैं। इन सब उदाहरणों का प्रागैतिहासिक काल का चित्रकला में गिना जाता है। इस समय के चित्रकार अपनी कृतियों में, शेरों के बदन तथा पत्थर के स्तंभों पर बनाते थे। इन पर प्रकृतियाँ बिलकुल सच चित्र अथवा तथ्य तथा मिट्टी के बदनों पर पाये जाते हैं। युगों में जो बदन प्राप्त हुए हैं वे हमारे सामने हैं। इस समय के बदन पर जो चित्र थे हैं उनमें से एक है कि इस काल के चित्रकारों को प्राचीन कलाकारों से कला का अन्तर्गत अध्याय का और वे कला के अर्थ में प्रती

थे। उनकी कृतियाँ प्राचीन भारत की चित्रकला का गौरव हैं। इनको दसवीं शताब्दी के चित्रकार दांता तल अँगुरी कहा जाने है। इन चित्रकारों ने अपना कृतियाँ में सब प्रकार की कृतियाँ का अपनी कृतिका से नती प्रकार दर्शाया है।

जब हम प्रागतिहासिक काल की चित्रकला का अध्ययन है तो जान होता है कि इस काल में कला-कृतियों को अधिक उत्पत्ति मिली। वर्तमान काल में चित्रकार इन कला कृतियों को ज्यामितिक आकार कहते हैं। कुछ भी क्या न हो लेकिन यह कह बिना नहीं कहा जा सकता कि प्रागतिहासिक काल के चित्रकारों का रेखाओं का अच्छा ज्ञान था। इनका मनान में काण आमत और कला आदि का प्रयोग इस दृश्य में किया गया है कि उनको दसवीं ही हृदय कह उठता है कि इनमें केवल आत्मा डालना जीव रह गया है। यदि ईश्वर उभ मान कि चित्रकारों को यह कृति प्रदान कर देता तो ये कलाकार आत्मा भी डाल देते। इस समय की कला-कृतियों में ज्यामितिक आकारों की संख्या अधिक है। वर्तमान चित्रकार इनका 'ज्यामितिक' आकार कहते हैं और इनकी कला-कृति से प्रभाव कर दिया है।



चित्र 3—प्रागतिहासिक काल की ज्यामितिक आकारों का चित्र

कला-कला पर इन कलाकारों ने रिक्त स्थान का आभूषण करने में पशु पक्षी या तथा फूल पत्तियों का बनाया है जिनको वर्तमान काल में प्राकृतिक आकारों का नाम में पुकारा जाता है।

आकारों को देखने में भला प्रकार प्रजात हो जाता है कि प्राचीन चित्रकारों को ज्यामितिक आकारों का अच्छा अभ्यास था जिनको कहने अपनी कृतियों में सुन्दरता से दिखाया है।

(6) धातु काल के चित्र समय के परिवर्तन के कारण मिट चुके हैं, परन्तु प्राचीन प्रागैतिहासिक काल के चित्र दखन की मिलते हैं। (मिर्जापुर)

(7) धातु काल के चित्रों का रखाए सुन्दर नहीं हैं परन्तु प्रागैतिहासिक काल के चित्रों का रखाए सुन्दर तथा सजाव है।

(8) प्राचीन काल के चित्रों की गभीर गायतापूर्ण है, परन्तु धातु काल के चित्रों का रचना गायतापूर्ण विद्युत् नहीं है।

(9) प्रागैतिहासिक काल के चित्र जिन भावनाओं को लेकर अंकित किए गए हैं वे प्रयत्न दृष्टिगोचर हैं परन्तु धातु काल के चित्रों में यह बात दखल की नहीं मिलती है।

(10) प्रागैतिहासिक काल के चित्रों का रचने में उस समय का सामाजिक जीवन मान्यताएँ दिखाई पड़ती हैं परन्तु धातु काल के चित्रों से सामाजिक जीवन का एक अर्थपूर्ण स्वरूप ज्ञात करने में असमर्थता मिलती है।

सिन्धु घाटी की सभ्यता का काल

इतिहासकारों ने भारतवर्ष के इतिहास में इस काल को सर्वोच्च स्थान दिया है। यह काल भारत के इतिहास में एक नवीन अध्याय जोड़ता है। मानवजीवन और हस्तकला की दृष्टि में मिर्जापुर की सभ्यता को स्पर्श कर एक नयी सभ्यता का पता चलता है जो वैदिक काल की सभ्यता से भी अधिक प्राचीन थी। इस काल का उन्नीसवीं सदी के वैदिक काल का वस्त्रों से कई मानों में अधिक बढ़ी-बढ़ी थी। इतिहासकारों का मत है कि यह काल 3250 ई० पू० से 2750 ई० पू० तक रहा होगा।

मानवजीवन और हस्तकला की दृष्टि से जो वस्तुएँ प्राप्त हुई हैं वे भारत के इतिहास पर एक नया प्रकाश डालती हैं। इन सब उत्खननों को प्रागैतिहासिक काल का चित्रकला में गिना जाता है। इस समय के चित्रकार अपनी कृतियों में मिट्टी के बरतों तथा पथर के टुकड़ों पर बनाते थे। इनके प्रयत्न किए हुए बरतों में चित्र अब तक पाये गये तथा मिट्टी के बरतों पर पाये जाते हैं। सुन्दर और बलवान प्राण हूँ हैं वे रंगत माता हैं। इस समय के बरतों पर जो चित्र बनाए हैं उनमें यह स्पष्ट है कि इस काल के चित्रकारों का प्राचीन कलाकारों से बनावट का अर्थपूर्ण अभ्यास था और वे बनावट में अधिक प्रयोग

थे । उनकी कृतियाँ प्राचीन भारत की चित्रकला का गौरव हैं । इनको स्मरण करने पर वतमान काल के चित्रकारों का नाम अंगुली दया बन है । इन चित्रकारों ने अपना कृतियाँ में सब प्रकार की गतियाँ का अपनी कृतियों से भली प्रकार दर्शाया है ।

जब हम प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला को देखते हैं तो पाते हैं कि इस काल में कला कृतियों का अधिक उन्नति मिली । वतमान काल के चित्रकारों को कला कृतियों का ज्यामितिक अलंकार कहते हैं । कुछ भी कया नहीं है कि यह कह बिना नहीं रहता जा सकता कि प्रागैतिहासिक काल के चित्रकारों को रेखाओं का अच्छा ज्ञान था । इनको बनाने में कोण आयत और वक्र आदि का प्रयोग इस ढंग में किया गया है कि उनको देखते ही हृदय कह उठता है कि इनमें केवल आत्मा डालना और रह गया है । यदि ईश्वर उम काल के चित्रकारों का यह कर्म प्रदान कर देता, तो ये कलाकारों का भी डाल देते । उस समय की कला-कृतियों में ज्यामितिक आकारों की मध्या अधिक है । वतमान चित्रकार इनको ज्यामितिक अलंकार कहते हैं और इनका कला-कृति से प्रभाव कर दिया है ।



चित्र 3—प्रागैतिहासिक काल का ज्यामितिक आकारों का चित्र

कला-कृति पर इन कलाकारों ने गिन्त स्यात का आभूषित करने में पशु पक्षि या तथा फूल पत्तियों का बनाया है जिनको वतमान काल में प्राकृतिक अलंकार का नाम से पुकारा जाता है ।

अलंकारों को देखने में भला प्रकार प्रदान हो जाता है कि प्राचीन चित्रकारों का ज्यामितिक आकारों का अच्छा अध्ययन था जिनका कृतियों अपनी कृतियों में सुन्दरता में दिया गया है ।

(6) धातु काल के चित्र समय के परिवर्तन के कारण मिट चुके हैं, परन्तु प्राचीन प्रागतिहासिक काल के चित्र दखन को मिलते हैं। (भिर्जापुर)

(7) धातु काल के चित्रों की रंगों में सुंदर नहीं है परन्तु प्रागतिहासिक काल के चित्रों की रंगों में सुंदर तथा सजीव है।

(8) प्राचीन काल के चित्रों की गती यथायथापूर्ण है परन्तु धातु काल के चित्रों का गला यथायथापूर्ण बिल्कुल नहीं है।

(9) प्रागतिहासिक काल के चित्र जिन भावनाओं को लेकर अंकित किए गए हैं वे प्रत्यक्ष दृष्टिगोचर हैं परन्तु धातु काल के चित्रों में महत्वात् दान को नहीं मिलती है।

(10) प्रागतिहासिक काल के चित्रों को देखने से उस समय का सामाजिक जीवन साफ सुथरा दिखाई पड़ता है परन्तु धातु काल के चित्रों से सामाजिक जीवन की एक धुंधली रूपरेखा जिनके सामने खिंच जाती है।

सिंधु घाटी की सभ्यता का काल

इतिहासकारों ने भारतवर्ष के इतिहास में इस काल का सर्वोच्च स्थान दिया है। यह काल भारत के इतिहास में एक नवीन अध्याय जोड़ता है। मोहनजोदड़ो और हड़प्पा का खुदाई में मिली हुई चीजों को देखकर एक नयी सभ्यता का पता चलता है जो वैदिक काल की सभ्यता से भी अधिक प्राचीन थी। इस काल को बना हुई वस्तुओं वैदिक काल की वस्तुओं से बर्तमानों में अधिक बनी बनी थी। इतिहासकारों का मत है कि यह काल 3250 ई० पू० से 2750 ई० पू० तक रहा होगा।

मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाई में जो वस्तुएं प्राप्त हुई हैं वे भारत के इतिहास पर एक नवीन प्रकाश डालती हैं। इन सब उदाहरणों को प्रागतिहासिक काल की चित्रकला में गिना जाता है। इस समय के चित्रकार अपनी कृतियों में मिट्टी के बतनों तथा पाथर के टुकड़ों पर बनाते थे। इनके प्रस्तुत किए हुए चित्रों में चित्र अब तक पत्थरों तथा मिट्टी के बतनों पर पाए जाते हैं। खुदाई में जो बतन प्राप्त हुए हैं वे हमारे सामने हैं। इस समय के बतनों पर जो चित्र बने हैं उनमें यह स्पष्ट है कि इस काल के चित्रकारों को प्राचीन कलाकारों से बना का अच्छा अभ्यास था, और वे कला के अधिक प्रमी

थ । उनकी कृतियाँ प्राचीन भारत की चित्रकला का गौरव हैं । इनको दक्कन वतमान समय के चित्रकार दाता नने अंगुली दया लत हैं । इन चित्रकारों ने अपनी कृतियाँ म सब प्रकार की गलियों का अपना तूटिका से भली प्रकार दर्शाया है ।

जब हम प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला का दखत है ता पान होना है कि इस काल म कला-कृतियाँ को अधिक उन्नति मिला । वतमान काल के चित्रकार इन कला-कृतियों को ज्यामितिक अलकार कहते हैं । कुछ भा कया न हो लेकिन यह कह बिना नहीं रखा जा सकता कि प्रागैतिहासिक काल के चित्रकारों का रेखा-का अच्छा पान था । इनका बनाने म वाण आयत और वक्र आदि का प्रयोग इस ढंग म किया गया है कि उनको दखने ही हूय क उठना है कि इनम केवल आत्मा डालना और रह गया है । यदि ईश्वर उस काल के चित्रकारों को यह गति प्रदान कर देता, तो य कलाकार आमा भी डाल दन । इस समय की कला-कृतियाँ म ज्यामितिक आकारों की मर्यादा अधिक है । वतमान चित्रकार इनका 'ज्यामितिक अलकार' कहते हैं और इनका कला-कृति स प्रथक कर दिया है ।



चित्र 3—प्रागैतिहासिक काल का ज्यामितिक आकारों का चित्र

कहते-कहते पर इन कलाकारों ने गिन्त म्यान का आभूषित करन म पशु-पक्षियों तथा फूल पत्तियों का बनाया है जिनको वतमान काल म प्राकृतिक अलकारों का नाम म पुकारा जाता है ।

अलकारों को देखने से भरी प्रकार प्रतीत हो जाता है कि प्राचीन चित्रकारों को ज्यामितिक आकारों का अच्छा अर्याम था जिनका इन्होंने अपनी कृतियों म सुंदरता से दिखाया है ।

प्राकृतिक बना कृतिया को पर ध्यान से देखन है तो उस काल का पता चलता है कि इस समय के चित्रकारान पत्ती फूल बली, पशु तथा पक्षियों का अच्छा अभ्यास किया होगा। प्रत्येक वस्तु के चित्र का जरा हम भला भाति करते हैं तो उसमें सज छाती बड़ी बरना मिलती है। जब इन चित्रों की इकायों की उनका प्राकृतिक आकार से तुलना करते हैं तो दोनों में किसी प्रकार का अंतर नहीं पाने। यही कारण है कि यह सज अब तक भारत की कला का बहुमूल्य रत्न है। उस समय के चित्रों पर इतिहास के विद्वानों ने अपना कोण मत प्रकट नहीं किया है।

सिंधु घाटी सभ्यता काल की गुफायें

प्राचीन काल में जरण्यजामी मनुष्य अपनी गुफायें वहाँ विचित्र ढंग से बनाता। मिर्जापुर से गोवा जान वाली श्रृट डकन राड पर मिर्जापुर से लगभग 45 किलोमीटर पर लहारीयाह नामक ग्राम के समीप प्रागैतिहासिक काल का जनक गुफायें सजक के किनारे ही देखन को मिलती है।

सजक्या पथरी मारुतना पथरी कांगा पथरी तथा लकडर पथरी नामक पहाडिया में एसी ही गुफायें मिलती हैं जिनको कि प्रागैतिहासिक काल की गुफायें अनुमान किया जाता है। इन गुफायों के भीतर जाल पीने तथा अन्य रंगों में चार-पाँच सहस्र वर्ष प्राचीन चित्रकारी बनाने काल में भी देखन को मिलता है। इनके अध्ययन से प्राचीन काल की कला का अच्छा पता हो सकता है। कुछ विद्वानों का मत है कि इन चित्रों में अधिकतर चित्र जानवरों के लिए बनाए गए थे।

एक स्थान पर मुमजिन द्वार के भीतर चाचत्तार पुरुष बड़ा हुआ बनाया गया है। यह हो सकता है कि प्राचीनतम काल में गुफा में इसी प्रकार के बनाए जाते होंगे।

इन गुफायों के बाद काश्मिर की सुप्रसिद्ध अमरनाथ गुफा का नाम लिया जाता है। भारत में सबसे प्राचीन गुफायें गुफा में पत्तु जान कानी लान्त पर बला स्टेशन से लगभग 12 किलोमीटर पूर्व स्थित हैं। इस स्थान की गुफायें बड़ बड़े कमरों की भाँति बनाई गई हैं। कभी कभी पर तो दो दो कमरों के रूप में बनी हैं। इस प्रकार की गुफायों की संख्या 7 अथवा 8 है। इनमें कमरे इतना बड़े हैं कि मुँह देखा जा सकता है। इन सज गुफायों में प्राचीन लिपि में कुछ भी लिखा है।

प्रागैतिहासिक काल के चित्र

हम यह है कि इस काल के अधिकांश चित्र नष्ट भ्रष्ट हो चुके हैं। इन चित्रों को देखकर इस युग का चित्रकला का ठीक-ठीक पता नहीं चल सकता। सम्भव है प्राचीन काल का गुफाआम का चित्र बन था उनको मत्स्य के परिवर्तन ने नष्ट कर दिया है। लकड़ी के ऊपर का कृतियाँ को दीमक इत्यादि कीटाणुना ने चट कर लिया हो परन्तु चित्रकला की जो पुस्तकें प्राप्त हैं उनमें इस काल की चित्रकला के उच्च-गोटे के विकास का पता चलता है।

1 इस काल के चित्र बहुत कम प्राप्य हैं, परन्तु जो मिलते हैं वे बड़े मनोहर हैं। उनको देखकर बड़ी प्रसन्नता होती है।

2 रामगढ़ सियामन के मिहानपुर ग्राम में जो चित्र गुफाआम का अनकृत करते हैं उनमें अधिकांश जानवरा तथा काल के चित्र हैं।

3 हांगुआम में दो चित्र मिलते हैं। उनमें एक चित्र एक अद्वाराही का और दूसरा एक दोहरे हुए हिरन का है।

4 बिहार के चक्रधरपुर के चित्रों में एक चित्र में एक मनुष्य सेटा हुआ है और कुछ उसके समीप बैठे हुए उस व्यक्ति का निहार रहे हैं।

5 मिर्जापुर जिले के लिम्बूरिया काहार और भलदरिया स्थानों के चित्रों में एक चित्र में कुछ मनुष्य हावा में भाग लिये हुए बनाये गए हैं। यहाँ पर चाचकार मनुष्य भी बनाया गया है।

6 बिष्णुवाचन की पहाड़ियाँ में भी इस काल के कुछ चित्र हैं।

7 विजयगढ़ की गुफाआम में एक चित्र में तीन मनुष्य चलते हुए दिगाय गये हैं।

8 मध्य प्रान्त की बमुर पहाड़ियाँ का दावारा पर जो चित्र प्राप्त हैं वे अधिकांश गिकार सेलते हुए मनुष्यों के हैं।

9 जम्बू द्वीप के चित्रों का विषय भी इसी काल का अनुमान किया जाता है।

प्रागतिहासिक काल के रंग

इस काल के चित्रकारों ने अपनी कृतियाँ मलाल, पील तथा सफेद रंगों का प्रयोग किया है फलतः चित्रों का सुन्दरता बहुत बढ़ गयी है।

प्रागतिहासिक काल के चित्रकारों की शैली

यह काल के चित्रकारों की शैली 'यक्ति' के जातिगत उल्लास और आवेश से परिपूर्ण कही जाती है। यह शैली समार के अन्य देशों की भाँति भारत में भी दखन का मिलता है। इस काल के चित्र अधिकतर सामाजिक जीवन के दृश्य हैं। ये काल के मनुष्य प्रायः अपनी उदरपूर्ति जानवरों का शिकार करके करते थे। इसी कारण उन्होंने शिकारी जीवन से सम्बन्धित दृश्यों का चित्रण किया है। सके अतिरिक्त इस काल के चित्रकारों ने अपने आसपास की वस्तुओं तथा जानवरों के चित्रों का सुन्दरता से बनाया है। भाला के चित्र बनाने में इस काल के मनुष्यों को बड़ा उल्लास प्राप्त होता था।

प्रागतिहासिक काल के चित्रों का विषय

इस काल के चित्रों का मुख्य विषय सामाजिक जीवन है। सब अतिरिक्त उन घटनाओं के चित्र हैं जो इस काल के निवासियों के दिनों प्रतिदिन के जीवन में सम्भ्रवी रहती थीं। इन चित्रकारों ने उन पशुओं के चित्रों का भी चित्रण किया है जिनको वे जंगल से पकड़ कर लवाय व (हाथी बनरी गाय बक भसा ऊँट तथा चिरन जादि-जादि) इनके अतिरिक्त कला-कृतियों का भी अच्छा ज्ञान किया था। इनको आधुनिक कलाकार ज्यामितिक कलाकृति (डिजाइन) के नाम से पुकारते हैं।

प्रागतिहासिक काल की चित्रकला

इस काल की चित्रकला में मानव और पशु-पुच्छ के विषयों का विस्तृत उल्लास मिलता है। उसी पहलू से कहा जा सकता है। (1) एक चित्र में यह दिखाया गया है कि मनुष्य जंगल घना का शिकार कर रहे हैं। शिकारियों में मनुष्य गिरफ्तार और कुछ के घावा से रक्त बह रहा है (2) इसी प्रकार दूसरा एक चित्र भेड़ के शिकार का है। यहाँ वृद्ध तथा भाला से जग्गी कर दिया गया है और सभी शिकारों को आर गड़ हुए हैं (3) एक बाघ के शिकार का चित्र है। (4) एक अन्य चित्र में शिकार तथा वार्लिंगा दौड़ रहे हैं और शिकारी उनका पीछा कर रहे हैं। (5) होंगगारा के एक चित्र में बड़ा ही

निम्न दृश्य अंकित है। हाथी पर से जगली भस्म का गिकार हो रहा है और अनेक व्यक्ति पदम तथा घोड़ा पर दस्र लेकर दौड़ रहे हैं। कटावही पर भस्म के ऊपर भयानक आक्रमण हो गया है। अय पगु भी इधर-उधर जान बचाकर भाग रहे हैं और उह चारा ओर से घेर लन का अथक प्रयत्न हो रहा है।



चित्र 4—प्रागतिहासिक काल का एक गिकारो

युद्ध हुआ करत थे। जम्बू द्वीप का एक चित्र बड़ा ही आकषक है। उम चित्र म कुछ पत्न मनिव आचारोहिया से युद्ध कर रहे हैं। एक मनिव विपरीत पन्थ क मना नायक के सम्मुख आम-नामपण कर रहा है। उसन अपने शस्त्र पन्थ दिव है और घुन्न टेक रग है। विजता मनिव उस कुछ आगा द रहा है। विजता पन्थ क मनिव घनुप बाण तथा ढान-तलवार लकर आक्रमण करत दिखाई दन है। एक चित्र म एक हाथी पर दो व्यक्ति बैठ हैं और उनने पीछे ढाल निण एक अग रथक बटा है।

प्रागतिहासिक काल क चित्रा म सम्पूर्ण चित्रा क अतिरिक्त अधिकतर चित्र सडिन अवस्था म प्राप्त हुए ह। इसीलिए उनम विषय सम्बन्धी तार तम्य का पता नहा चलता, किन्तु प्रत्येक भाग युद्ध की विगपताआ को ध्यक्त करता है।

प्रागतिहासिक चित्रा मे पतिया क भी उदाहरण मिलते हैं जिनम कुछ विषय अत्यन्त उत्तरगनीय हैं। एक मोर अपन पन्थ सुजला रहा है कुछ बंदर पक्ष पर बठ हैं। यह जान कर जोर भी आचय हाता है कि उम काल म भी भानू का नाच हाता रहा होगा क्याकि एक नाचत हुए भानू का भी चित्र मिला है। एक बल का एसा चित्र है जिनक गल म घण्टी बंधी हुई है। एक पाड़े क पाछे दो महिताएँ मिर पर कुछ बस्तुएँ लकर जा रही हैं। चित्र का कुछ भाग मिट गया है। इसम यह प्रतीत हाता है कि घाट को माल लादन के काम म लिया जाता रहा होगा।

कुछ नाग नृत्य एवं भूषा का वर्ण भूषा में लिखाई पड़ते हैं। इनको दस कर जगती नागा जाति की नृत्य कला का स्मरण हो जाता है। युद्ध नृत्य के समय नाना प्रकार की मायाविना वप भूषा को धारण किया जाता था जयवा विचित्र रंग एवं आकृतियों द्वारा योद्धाओं के मुख को जलकृत किया जाता था। प्राचीन काल में एक एसी भी प्रथा प्रचलित थी कि मनुष्य पशुओं का मारकर उनके मस्तक गुराँत रखते थे। पशुओं के मुख को इस प्रकार लगाते थे और उनके घम को इस प्रकार जोड़ते थे कि उनसे पशु का आभास होता था। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से प्रत्येक चित्र का सम्पूर्ण उद्देश्य जानना चाहिए जिसमें यह जानना है कि प्रमुख चित्र अमक स्थान पर किस हेतु अङ्कित किया गया है। अध्ययन की दृष्टि से यह बड़ा विस्तृत विषय रहा है। किन्तु रचनात्मक दृष्टि से प्रागैतिहासिक चित्रों का प्रतिनिधित्व तथा तत्कालीन चित्रकला की रूप रेखा समझने में अधिक कठिनाई न होनी चाहिए।

चित्रकला के विद्यार्थियों को रचनात्मक दृष्टि से विचार करना अधिक आवश्यक हो जाता है। चित्रों का विषय वर्ण भूषा काय शली तथा रंग का ज्ञान यह कुछ ठोस बात है, जिनका सम्पूर्ण चित्रकला के रचनात्मक विषय से रहा है। अतः यदि हम प्रागैतिहासिक काल के चित्रों में कोई विगपता लिखना पड़ती है तो वह यह है कि उनकी मूल रचना और साधारण रंगों का उपयोग विषय की दृष्टि से भी एक ही विचारधारा का सूत्र मिलता है।

प्रागैतिहासिक काल के चित्रों की विगपता

इन चित्रों का विगपता इस काल के मनुष्यों के प्रयागात्मक विषय और राष्ट्रीय विचारधाराएँ हैं। यह प्रकृति की यथाथ रूप रचनाएँ नहीं हैं प्रत्युत काल्पनिक हैं। रंगों की दृष्टि से प्रागैतिहासिक चित्रों में यह विगपता रही है कि इन चित्रों में साधारण रंगों का प्रयोग किया गया है। ये रंग आज भी साधारण प्रतीत होते हैं।

मिर्जापुर के पाग एवं गुफा में रंग पीगने का सिद्धांत भी मिला है। इसमें यह प्रयोग है कि उस समय के चित्रकार स्वयं रंग तैयार कर लेते थे। यद्यपि काल का यह काल अपनी प्रारम्भिक अवस्था में यथार्थता नहीं रहा, किन्तु प्रागैतिहासिक काल जिसका समय पचास सहस्र वर्षों के अन्तर्गत रहा है उसमें नये नये आविष्कार होने लगे हैं। चित्रकला के सम्बन्ध

गायन भी चारों दिशाओं में विकसित हुए होंगे। रंग और तूत्रिकाओं की भी उन्नति हुई होगी।

प्रागैतिहासिककालीन चित्रण केवल पत्थरों, गुफाओं तक ही सीमित नहीं बल्कि कागज, चमड़ा तथा चमड़े पर भी रह चुके हैं, किन्तु यह सब सामग्री हम उपलब्ध नहीं है। हमें यह अनुमान लगाया जाता है कि प्रागैतिहासिक काल की मयना के पूर्व एक विषय समझ रहा होगा जबकि मनुष्य वर्गीकरण भी नहीं जानता था अर्थात् मानव जीवन का गति-विधि पशुओं के तुल्य ही थी।

प्रागैतिहासिक काल के रत्ना चित्र

रत्ना चित्र का ही भव प्रतीक है। पर उनमें मनुष्यों की व्याख्या केवल इतनी ही होती है कि वे अंगों में अलग-अलग पर अच्छे-मालूम पड़ते हैं। रत्ना चित्रों में रत्ना नियमित और आवश्यकतानुसार अंकित की जाती है। मानवजाति के चित्रों में एसी ही जाह्नवियाँ पाई जाती हैं जो अंगों का अर्थ देती हैं। हम प्रकार के चित्रों की कमी है तथा यह है कि माधुर्य-युक्ति की दृष्टि में अच्छे और गीब जान पड़े।

मिथुन के बतना में हम समय की कला का परिवर्धन मिलता है। बतना पर अलग प्रकार के चित्र अंकित किये हुए हैं। कुछ मुद्राओं प्राप्त हुए हैं जिन पर पशु-पक्षियों के चित्र अंकित हुए हैं।

मोहाजाति की कला में अंगों के बतना निषिद्ध की कला का मुख्य विषय प्रतीक होता है। अलग-अलग विषयों में भिन्न-भिन्न प्रकार की एसी जाह्नवियाँ हैं जो पशु-पक्षियों के रूपान्तर जान पड़ते हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि यह चित्र निषिद्ध है।

प्रश्न

- 1 नवीन काल में चित्रकला में किस प्रकार उन्नति की ?
- 2 भारतीय चित्रकला की प्रारम्भिक दशा का वर्णन करो ?
- 3 भारतीय चित्रकला के प्रारम्भिक चित्र कहां बनाए गए ? हमारे पूर्वज चित्रकारों को यह स्थान क्यों पसन्द हुआ ?
- 4 प्रागैतिहासिक काल में चित्रकला में कितने प्रकार उन्नति की ?

- 5 सिन्धु घाटी की खुदाई में जो वस्तुएँ मिली हैं उनसे चित्रकला के इतिहास पर क्या प्रकाश पड़ता है ?
- 6 प्रागतिहासिक चित्रों का क्या विषय है ?
- 7 प्रागतिहासिक काल की चित्रकला का वर्णन करो ।
- 8 प्रागतिहासिक काल की चित्रकला की विशेषताओं का वर्णन करो ।
- 9 प्रागतिहासिक काल के रेली चित्र क्यों अच्छे लगते हैं ?
- 10 प्रागतिहासिक काल की शली पर अपनी राय प्रकट करो ।

प्राचीन काल की चित्रकला

प्रागैतिहासिक काल व इस पधन काल के बाद हम भारतीय चित्रकला के उस काल में प्रवेश करने हैं जो अधिक प्रवाण में है। इस काल के चित्रों के विषय में अपभ्रान्त अधिक निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है।

आर्यों की चित्रकला का ज्ञान वृत्त में मिलता है। वह चार है। प्रथम वेद मय प्राचीन है। ऋग्वेद की रचना पाँचास विद्वानों के मतानुसार ईसा पूर्व अथवा तीन सहस्र वर्ष पूर्व की अनुमान की जाती है। भारतीय इतिहास के विद्वान लोचमाय शान गगाधर तिलक और श्री मपूर्णानन्द आदि ने कुछ बड़े मशरूक जाधर पर यह बताया है कि ऋग्वेद में कुछ मशरूक अनुमानत तम सहस्र वर्ष में अठारह सहस्र वर्ष के प्राचीन हैं। श्री ग० एम० शान ने ऋग्वेद का पञ्चम-तीस सहस्र वर्ष पूर्व तक का अनुमान दिया है।

यदि भारतीय विद्वानों का कथन सत्य है, तो वैदिक काल का सम्बन्ध कम से कम अठारह सहस्र वर्ष प्राचीन है। बहुत से ऐतिहासिक मतदानों का कथन है कि हम कोई निश्चित समय नहीं मानते परन्तु यह सत्य है कि ऋग्वेद मय प्राचीन है। ऋग्वेद में उस समय की चित्रकला का पता चलता है।

इतिहास के विद्वानों ने यह बात स्वीकार की है कि चित्रकला के जन्म के दाता विश्वकर्मा ब्रह्मा हैं जो वैदिक काल के स्वतन्त्र माने जाते हैं। इस युग के जो चित्र मिलते हैं उनकी गली के विषय में बस इतना ही कहा गया है कि वे अलग-अलग हैं और इनकी कला अपनी अथवा अवस्था में ही है। किन्तु इनमें से ही हम युग की कला की परम्परा नहीं हा सकते।

जब हम अपनी इतिहास की चित्रकला सम्बन्धी कला और कला का ओर से जानें तो हमें जानना है कि उस काल में ही चित्रकला अपना उन्नति

के गिराव की ओर जा रही था। केवल जानना ही नहीं कि वह चित्रकला में दक्ष थे बल्कि उन्होंने चित्रकला को अपने जीवन का एक अंग बना लिया था।

ब्रह्माजी ने एक राजा की अपूय भक्ति से प्रसन्न होकर उसके पुत्र के मृत शरीर का चित्र बनाकर उसमें प्राण डाल दिया था, जिससे वह राजपुत्र जी उठा था। सदाप में यह कि विश्वकर्मा ब्रह्मा को कला का आदि गुरु माना गया है। जायों के प्राचीन ग्रंथ ऋग्वेद में चमटे पर बने हुए 'अग्नि देव' के चित्र का उल्लेख किया गया है। महाभारत में एक स्थान पर उषा और उसकी मन्त्री चित्ररत्ना का वर्णन आता है। चित्ररत्ना ने कृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध का चित्र स्मृति से बनाकर उषा के हृदय को शान्ति प्रदान की थी।

वदिक काल के जायों का जीवन उस समय के चित्रकारों ने अपने चित्रों में दिखाया है। वदिक काल के तिहास से माधुर्य होना है कि जायों का जीवन साधारण था। प्रत्येक मनुष्य देवताओं की आराधना करता था। उस काल के मुख्य देवता इन्द्र अग्नि, सूर्य वरुण और वायु थे।

इस समय की चित्रकला के कुछ उदाहरण मरगुजा रियासत की रामगढ़ पहाड़ी के योगामोरा गुफा में मिले हैं। इन चित्रों की निश्चित तिथि अभी तक अज्ञात है परन्तु यह ठीक है कि इन गुफा में वदिक काल में बौद्ध काल तक के चित्रकारों ने अपने-अपने चित्र अंकित किए हैं क्योंकि प्राचीन काल में गुफाएँ ही चित्र बनाने का मुख्य स्थान थीं।

जमा पत्तन वर्णन किया जा चुका है इस काल के चित्रकारों का रेखाओं का अच्छा अभ्यास था। रेखाओं के द्वारा कलाकारों ने चित्रों को बहुत अच्छे प्रकार अलंकृत किया है।

कलाकारों ने देवताओं के चित्र बड़े गुम्बर ढंग में बनाए हैं जिनको लपेट कर हथियार प्रयुक्त हो जाता है। कुछ चित्रों में क्रमिकता के आश्रमा का दृश्य अंकित किया गया है। एक ओर क्रमिक बँट हुए कुछ आश्रमात्मक रूप प्रतीत होता है चारा ओर उनमें निरपेक्ष ध्यान मग्न बैठे हैं। इसमें मात्रुम होना है कि प्राचीन काल में विद्याभ्यास आद्यभोग में किया जाता था।

रामायण काल के चित्रों में स्पष्ट हो जाता कि इस काल तक चित्रकला बड़ी उच्च श्रेणी का प्राप्त हो चुकी थी। इन चित्रों में नियमा का पालन किया गया है। कल्प में चित्रों में अद्वितीय जीवन की वस्तुओं के भी चित्र बनाए गए हैं। इन चित्रों में अम काल की गम्यता का भी अभ्यास आता है।

महाभारत काल की चित्रकला

महाभारत के समय चित्रकला उन्नति कर रही थी। इस काल में स्मृति चित्रण में बड़ा उन्नति कर ली थी। महाभारत में चित्रकला का नाम आता है जिन्होंने अपना सभी उपाय को उस काल के राजकुमारों के स्मृति से चित्र बनाकर लिखा था।

इस समय चित्रकला का अच्छा प्रचार था। चित्रकार चित्र बनाने में निपुण थे। उस युग के चित्र जोगीमौरों की गुफाओं में मिलते हैं। इनको गरुड तथा वासिष्ठ में बनाया गया है। इनकी अमला आकृति तात्पर्य हो गई है, परंतु कुछ रणालय इसका सूचक है कि उस समय के चित्रकारों ने इनको बड़े सुन्दर ढंग में बनाया था। इन चित्रों में पशुओं और मनुष्यों के चित्र बड़े अच्छे ढंग में बने हैं। ये चित्र नए-नए मिलते हैं फिर भी इनकी गंभीर और तत्वात्मक वस्तुओं में जो समाप्ति है वह ध्यान देने योग्य है। विनाश पर मकर आदि चित्र-जीवा के चित्र बने हैं।

पहाड़ियों का बाटकर बनाए हुए दीवारों पर भी इस जनक चित्र अंकित हैं। इन भित्ति चित्रों में से कुछ चित्र विभीषण-शरणागत हुए हैं। इस काल के जो चित्र उपलब्ध हैं वे अपने समय के सामाजिक जीवन के दर्शन हैं। इनको देखकर उस समय की यथार्थ तथा अस्त्र-शास्त्रों का मही धारणा हा जाता है।

यह सत्य है कि बौद्ध-गौरी के अजन्ता के चित्र इसमें उन्नत हुए हैं। कुछ उल्लेख भी प्राप्त हुए हैं जिनके पढ़ने में पता चलता है कि इस समय भारतमें चित्रकला का अच्छा प्रचार था। इन चित्रों की वर्तमान काल में भी भाषणा भी जाती है। इस समय के नियमों का पालन वर्तमान काल के चित्रकार भी करते हैं। कुछ चित्रों में इस काल की सभ्यता का पता चलता है।

चित्रकला पर पुस्तकें तथा चित्र

चित्रों के अतिरिक्त कुछ पुस्तकें भी प्राप्त हुई हैं जिनको अच्छे ढंग में लिखा गया है। इनके नाम राम-सूत्र, चित्र-सूत्र तथा 'गिर्य-शास्त्र' हैं।

राम-सूत्र चित्रकला का एक प्रसिद्ध पुस्तक है। इस पुस्तक में चित्रकला के अद्भुत का वर्णन किया गया है। जो अद्भुत के नाम इस प्रकार हैं—

वात्सल्यं ते मन्त्रो ज्ञेयः देवो ज्ञेयः केचन केचन — लालित कला

(1) रूपभेद—मन प्रकार की जाकृतिया और उनकी विवेकताआ की पचान । इमका सम्बन्ध प्रकृति के अध्ययन भवन निर्माण तथा प्रकृति की विवेकताआ के नान से है ।

(2) प्रमाण—'मनो आजकल पसपविट्ठ' कहते है । इम अनुपात, शरीर रचना निक्क और दूर स्थित वस्तुआ की लघुता हाती है ।

(3) भाव—मस्तिष्क और हृदय के शरीर पर पडने वाल प्रभावो का अध्ययन और विवेकण तथा उनका स्पष्टीकरण । चित्रकार केवल शरीर वा ही चित्रण नही करता मन का भी अध्ययन करता है । यथाथ तो यह है कि चित्रकार की कृतिया म भाव प्रधान है । वह भावो द्वारा हृदय का भी चित्रण करता है और स्थूल शरीर का भी ।

(4) लावण्य—चित्रा म भावो के साथ साथ लावण्य की योजना भी हाती चाहिए । लावण्य का अर्थ है वाह्य मौदय । चित्र म वाह्य मौदय के लिए चित्र का मयाजन परम आवश्यक है ।

(5) सादृश्य—चित्र चाहे जसा भी हो देखने वाला भ्रम म न पड जाव । घोटे को त्यरर मधे का भ्रम न हो ।

(6) वर्णिका मङ्गल—इम सिद्धान्त के जनर्मत तूलिका और रंगा का प्रयोग आता है ।

दूसरा पुस्तक चित्र रक्षण है । इमम चित्र के लक्षण दिय हुए है । एक अध्याय म अनुपात का भी विषय आता है । इमम लिखा है कि जन साधारण के चित्रा को नरंग के चित्रा म छोटा बनाना चाहिए । देवता तथा मानवा के चित्रा का अंतर भी लिया है । इम पुस्तक म मखाकृति के सम्बन्ध म सविस्तार लिखा है ।

तीसरा प्राचीन पुस्तक गिष्प शास्त्र है इस पुस्तक म चित्रकला की विधि (टेकनिक) पर लिखा है । यह पुस्तक अपने वास्तविक रूप म अब भी मिलती है ।

जोगीमारी के चित्र

जोगीमारी गुफा की चम्पाई 3 मीटर, चौड़ाई और ऊँचाई लगभग 2 मीटर उताई जाती है । इम गुफा म लगभग मान आठ चित्र हैं । मान चित्र का अच्छी रंगा म है और जाधें चित्र का अधिक भाग नष्ट हो चुका है । कुछ

विद्वाना का मत है कि इस गुफा में कुल मान ही चित्र हैं। इन चित्रों का वर्णन इस प्रकार है—

चित्र न० 1—इस चित्र में कुछ मनुष्य एक हाथी और एक मगर का चित्र बना हुआ है। नदी की गति रगौन रेखाओं में दिखाई गई है। रेखाओं से इस चित्र का सुंदरता में चार चांद लग गये हैं।

चित्र न० 2—इस चित्र में एक वृक्ष के नीचे कुछ मनुष्यों के चित्र अंकित हैं। पट्ट का लना, तीन चार शानिया में एक दो पत्तियाँ लाल रंग से बनाई गई हैं।

चित्र न० 3—श्वेत भूमि पर बाली रेखाओं में एक वाग का चित्र बड़ा ही चित्तावपक है। पुष्पा का रंग लाल है। इस चित्र में दम्पति नृत्य करते हुए दिखाये गये हैं।

चित्र न० 4—इस चित्र में चित्रकार ने अनुपात का भाव ध्यान रखा है। एक स्थान पर इन मनोरंजक आकृतियों में एक के ऊपर पत्नी की एक चौक बना दी है।

चित्र न० 5—इस चित्र में एक नारी पालथी मार रही है और कुछ नारियाँ आम-पात लुकी हुई हैं।

चित्र न० 6, 7 और 8—नष्टप्राय हो चुके हैं। इस कारण इन चित्रों के विषय अज्ञान है।

इन चित्रों के सम्बन्ध में इतिहासकारों के मन भिन्न भिन्न हैं। डा० ब्लौक इन चित्रों का विषय धीके बताते हैं। राम कृष्णराम के मन के अनुसार जन हैं। श्री इलधर ने अपना मन दिया है कि यह चित्र रायगढ़ के प्राचीन मंदिरों की देवताओं में मिलता जुलता है।

जोगीमोरी चित्रों की शैलियाँ

यदि इन चित्रों को ध्यानपूर्वक देखा जाय तो ये चित्र बड़े भड़े और बेतुके प्रतीत होते हैं और ऐसा जान पड़ता है कि इनको अनागो हाथों ने बनाया है। जब एकाग्र चित्त से इन चित्रों का निरीक्षण किया जाता है तो सुरत स्पष्ट हो जाता है कि इन चित्रों को सुरंगित रंगों के निम्न अङ्गुल चित्रकारों ने अपनी तूनीका में उपर उभारने का अगस्त प्रयत्न किया है। इस अगस्त प्रयत्न से इन चित्रों का समस्त विषयनाश पर पाना केर लिया है। कुछ चित्रों की गनियों अज्ञान में मिलती हैं परन्तु इनमें अज्ञान का समान

सुन्दरता नहीं है। बना कृति की दृष्टि से यहाँ के चित्र अजन्ता की बना कृतियाँ के अङ्ग ममान हैं। प्राचीन वस्तु जोर शिष्यता का गलियों में जो ममानता है उस पर भी ध्यान रखना आवश्यक है।

एक काल के चित्रकारों ने चित्रों में रंगों का भी प्रयोग किया है। चित्रों में काल-काल और मध्य रंगों का प्रयोग किया गया है। सफेद रंग मिट्टी से बनाया गया है जो पत्थर की चोटियों पर मिलती थी। अनुमानतः प्राचीन रंगों का किसी पत्र के छिद्रों में बनाया जाता होगा परन्तु इसका प्रमाण नहीं मिलता। हमें मालूम है कि प्राचीन काल में रंगों का प्रयोग किया गया है। उपरोक्त रंगों के प्रयोग में चित्रों की सुन्दरता अधिक बढ़ गई है।

इस युग का विषय अति मधुर और सुन्दर है। यहाँ अत्यन्त मनुष्यात्मा पशु-जन्तु तथा भवों का चित्रण हुआ है। इस युग के चित्रों का विषय कुछ अस्पष्ट या प्रतीत होता है। जोगीमोरी के चित्र अनुभवहीन व अज्ञान चित्रों का एक नया वा रचना कह जा सकते हैं। रंग भी पीले मालूम पड़ते हैं। उनकी शक्ति (स्वर्क) में भी अक्षमता प्रकट होती है। वहीं वही पर तो विद्या का गुण का मन्त्री द्वारा पर ही अक्षय कर लिया है।

एक चित्रों को अधिक स्पष्ट करन तथा अधिक सुरक्षित बनाने में मध्यकालीन चित्रण है।

प्रश्न

- 1 प्रागैतिहासिक काल के बाद हम किस युग में प्रवेश करते हैं? इस युग की चित्रकला का वर्णन करो।
- 2 रामायण तथा महाभारत के समय का चित्रकला पर प्रकाश डालो।
- 3 प्राचीन काल की चित्रकला की पुस्तकों का वर्णन करो।
- 4 जोगीमोरी के चित्रों का वर्णन करो।

बौद्ध तथा जैन धर्म काल की चित्रकला

इस म लगभग 600 वर्ष पूर्व से भारतवर्ष का इतिहास प्रम-बद्ध होता है परन्तु चित्रकला का इतिहास इस तिथि से कहा पहल से ही आरम्भ हो जाता है।

इस समय के आय लोग बड़े समृद्धिवाली और धार्मिक प्रवृत्ति वाले थे। इस काल में छोट छोट शहरों के स्थान पर गगनचुम्बी प्रामाण्य (मन्दिर) बन गये थे। जाय लोग ब्राह्मणों का आदर करते थे। बुद्ध अनाथ इनमें अप्रमत्त भी थे। जायों की सम्पत्ता का बेटे पत्रास से हटकर गया तथा यमुना का मदान हा गया था। बौद्ध तथा जैन धर्म की ओर जनता बढ़ रही थी। उस काल के नरगा न भा बौद्ध तथा जैन धर्म का अपनाना और उन्नति के लिए भस्मक प्रयत्न किया। जैन धर्म का अधिक उन्नति नहीं हो सकी लकिन बाह्य धर्म भारतवर्ष के अनिरिक्त मुद्दर सदा ब्रह्मा स्थापन जाता चीन तिब्बत और सुन्दर तब प्रचलित हा गया था। इस कथन की पुष्टि इतिहास तथा खुदाई में प्राप्त वस्तुओं करती है। अन्य वस्तुओं के अनिरिक्त मूर्तियां के चित्र भी मिलते हैं। श्री तारानाथ, जो इतिहास के प्रसिद्ध विद्वान् हैं लिखते हैं कि जहाँ बौद्ध धर्म फला बनी चित्रकार भी बने गये। यथाय म श्री तारानाथ जी का कथन से प्रतात जाता है क्याकि बौद्ध धर्म को अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा म चित्रकला बड़ी महामत्त थी। जब बौद्ध धर्म के प्रचारक अथ दगा म धर्म प्रचार के लिए गये तब ये अपने माय धार्मिक चित्रों का मण्डल ल गये। प्रचारकान धर्म का चित्रों द्वारा अथ दगा निवासियों का समभावा। उन काल की वग भूपा रहन-गहन और वातचाल भारतवासियों म भिन्न थी। जहाँ-जहाँ बौद्ध धर्म का प्रचार था वहाँ उठी प्रतिभा सम्पन्न चित्रकार और कलाकार बनमाने थे। वास्तव म बौद्ध धर्म चित्रण योग्य है। उनमें प्राचीन इतिहास का, जिस 'जातक' कहते हैं और जिसमें महामा बुद्ध के पून जन्म की

गायाएँ हैं जितना सफ़ाईपूर्वक चित्रों द्वारा व्यक्त किया जा सकता है उतनी सफ़ाई लखनी को नहीं मिल सकती है। जब बौद्ध धर्म का प्रचार एशिया में फैल गया तो बौद्ध धर्म धुरीण भिक्षुका के पास चित्रकला के अतिरिक्त और कोई साधन नहीं था।

जब जापान के होरियुजी मन्दिर का चित्रकला को देखते हैं तो तुरन्त अजन्ता चित्रों का दृश्य सामने आ जाता है जो हमारे इस कथन की पुष्टि का एक जीता जागना प्रमाण है।

बौद्ध काल की कला के सर्वोत्तम नमूने अजन्ता की गुफाओं में प्राप्त हैं। अजन्ता की गुफाएँ निजाम राज्य के फरदापुर ग्राम में हैं। फरदापुर का निकटतम स्थान पहर ग्राम है जहाँ से फरदापुर लगभग 10 कि.मी. है। यहाँ एक नदी बहती है जिसे गुराघोर नदी कहते हैं। गुफाओं के समीप पहुँचने के लिए हमें नदी को पार करना पड़ता है। ये गुफाएँ 200 वर्ष पूर्व में खोज ली गयीं थीं। ये अनुमान की जाती हैं। ये गुफाएँ पहाड़ों के बीच स्थित हैं।

अजन्ता की गुफाएँ दो प्रकार की हैं—एक चतुर्भुज (जिनमें आराधना करते थे) और दूसरी विहार (जिनमें निवास करते थे)।

एक चित्र द्वारा अपने समय की गुफाओं की दशा बताना गई है। प्रथम गुफाओं का मिट्टी और भूमि से लपेट दिया गया है तत्पश्चात् 'जानक' कथाओं के चित्र रमा में बनाए गए हैं। यदि इन चित्रों की तुलना समार के अन्य प्राचीन चित्रों से की जाय तो प्रत्युत्तर वही नहीं मिलता। अजन्ता में प्रमाणों के भी चित्रों का अंकन किया हुआ है।

मनुष्यों के चित्रों के अतिरिक्त फूल तथा पशुओं के चित्र भी बड़े सुन्दर हैं। फूल के चित्रों में कमल के फूल का चित्र बड़ा सराहनीय है। अजन्ता की कला का मुख्य एशिया की कला पर गहरा प्रभाव पड़ा है।

चित्रकारों का कथन है कि अजन्ता के चित्रों का स्थान अब भी सर्वोच्च है। गुफा नं० 1 2 9 10 16 17 21 और 26 के चित्र देखने योग्य हैं। इनका चित्रकारों का चित्रकला और मूर्तिकला समार में अद्वितीय मानी जाती है।

अजन्ता गुफाएँ विहार गुफाओं में बड़ी हैं और उनमें अतिम भिन्ने पर स्तूप

बना हुआ है। जजन्ता का सब गुफाओं में गुफा न० 19 सब से अधिक बड़ी गुफा है।

जजन्ता की कुल गुफाओं का योग 26 है। गुफा न० 1 2 9 10 16 17 21 और 26 की दीवारों पर कुछ चित्र बच गये हैं जिनका जवषि न नष्ट नहीं किया है। गण गुफाओं पर चित्र मिट गये हैं। कुछ गुफाओं की दीवारों और स्तम्भों पर भी चित्रों का प्रबल किया हुआ है।

जजन्ता की चित्रकला की निश्चित तिथि बनाना कठिन है क्योंकि जो चित्र प्राप्त हुए हैं उनका इतिहास में कोई सम्बन्ध प्रतीत नहीं होता। अधिकतर चित्र महात्मा बुद्ध के जन्म से सम्बंधित हैं। कुछ इतिहासकारों का मत है कि इनका समय 500 ई० से 700 ई० तक है। कुछ विद्वानों का कथन है कि इन चित्रों का समय 200 वर्षों से पूर्व से लेकर छठी शताब्दी तक है। कुछ भी हो परन्तु यह सब विद्वान स्वीकार करते हैं कि गुफा न० 9 और 10 गणम प्राचीन हैं क्योंकि इन गुफाओं में अद्वितीय चित्र अमरावती और सांची की मूर्तिकला में मिलते-जुलते हैं।

अजन्ता की चित्रकला

अजन्ता की कृतियों का ध्यानपूर्वक दखन में पाने जाता है कि ये चित्र कुल कलाकारों के हाथों के द्वारा अद्वितीय किये गये हैं। ये चित्र अति उत्तम और प्रगमा करने योग्य हैं। यदि हम इनकी उस काल की नवीन कलाकारों के अनमोल रत्न कहें तो अत्युक्ति नहीं होगी। इन चित्रों में भारतीय चित्रकला का इतिहास छिपा हुआ है। इस समय के अज्ञान चित्रकारों की रचनाएँ जिनका अर्थ अजन्ता के भित्ति चित्रों के नाम से पुकारा जाता है उनकी शक्ति और अकृष्टि हैं। मानचित्र पृष्ठ और सीख हैं। ईसा के मयाजन्तु मूर्त हैं। हाथों का भावपूर्ण चित्रण दृश्य हो बनना है। इतिहास में पता चलता है कि मौर्य साम्राज्य में गण गण निर्मित हो रहा था, फिर भी कला का उत्थान हो रहा था। गृहण एवं बुध्दों के राजाओं के समय में भी चित्रकला का उत्थान होनी ही रही।

मौर्यकालीन भवन अथवा मूर्त तथा अक्षय्य। उनमें वर्तमान समय के गण गण की हृदय कला-कृतियों नहीं थी। इस काल में मूर्तिकला का कभी उत्थान नहीं हुआ। मूर्तियाँ बनाई जाने लगीं। उन मूर्तियों के कुछ उत्थान हरण विद्यालय नामक, अमरावती में और मद्रास के जिन गृहण में पाये जाते

हैं। भरहुत के स्तूप की निर्माण तिथि ईसा से 200 वर्ष पूर्व की बताई जाती है। इनके अनिरिक्त हाथी हिरण जादि पशुओं के चित्र बहुत सुंदर बनाये गये हैं। मूर्तियाँ स रिक्त स्थान को अलंकृत करने का कार्य बड़ी सुंदरता से किया गया है।

चित्रकला के कुछ नमूने जड़ता की गुफा न० 9 और 10 में बने हुए हैं। कुछ पाटलिया जागामारा की गुफाओं में प्राप्य हैं।

जब इन विद्वान् घाटन महोदय के वर्गीकरण को सामने रखते हैं तो पाते हैं कि समय निम्नांकित था—

- 1 9 और 10 नम्बर की गुफाएँ—100 ई०
- 2 10 नम्बर की गुफा में खम्भे—350 ई०
- 3 16 और 17 नम्बर की गुफाएँ—500 ई०
- 4 1 और 2 नम्बर की गुफाएँ—626 ई० से 628 ई०

उपरोक्त तिथि सूची देखने से स्पष्ट हो जाता है कि गुफा न० 9 और 10 का चित्रकारी के बाद लगभग 250 वर्ष के बाद फिर चित्रकारी का आरम्भ हुआ।

गुफा नम्बर 9 के चित्र अस्पष्ट हैं। जो कुछ धुंधल प्राप्य हैं उनमें अधिकतर महात्मा बुद्ध से सम्बन्धित किये पित्त हैं।

गुफा नम्बर 10 के चित्रों का चित्रकला के दृष्टिकोण से बड़ा महत्व है। इन गुफा में पाचान बाल का ज्ञानिया के मनुष्यों के चित्रों का बड़ा ही मनोहर चित्रण हुआ है। न चित्रों का मुख्य विषय राज दम्पति, उनके पुत्र और आम पाम खंड हुए अंग रत्नों का समाजन है। इन चित्रों से हमको प्राचीन काल के सामाजिक जीवन का ठीक ठीक पता चलता है।

महाराजा कनिष्क के मित्रामनाम्ब होने से पहले भारतवर्ष के राज्य की बागडोर कई राजाओं के हाथ में रह चुका थी। इस काल में यूनान भी भारत में आने लग्ये, इस कारण यूनानी और भारतीय सभ्यता का पारस्परिक भेल जाय बन गया। कुछ इतिहासकारों का मत है कि महाराजा कनिष्क के पिता मनास्स हान का तिथि 128 ई० है। उसने एक शिव्य निर्माण कराई जिसको शिव के मनुष्य अचम्भित हो गये थे। इस भवन के द्वारा जो सुंदर चित्रों से अलंकृत किया गया था। इन चित्रों में कुछ चित्र जहाजों के भी हैं। इनसे मान्यता है कि उस समय में जहाज भी यानायायन का एक साधन था।

गुप्त काल की चित्रकला

गुप्त काल में गुफा न० 10, 16 और 17 अनुमान की जाती हैं। गुफा न० 16 और 17 में बौद्ध गली के नमूने हैं। इस काल के सबसे अच्छे नमूने गुफा न० 17 के हैं। इन गुफा की गला का विद्वान् लोग 'व्यात्मक' कहते हैं। इन चित्रों में भगवान् बुद्ध के नीचत-नरण की बयाआ का बड़े मुदर ढग से अवन हुआ है। इन चित्रों में मनुष्या को बौद्ध धर्म की ओर आकर्षित करने के हेतु बनाया गया है। इस गुफा के सब चित्र सजीव और व्यापारगुण हैं। एसा प्रतीत होता है कि इन चित्रों का बौद्ध धर्म के पतन के समय बनाया गया है क्योंकि नव अज्ञोक्तन से इस बात की भयक दिवाई देती है कि कला के धर्मधुरीण भिगुआ न बौद्ध धर्म के पतन को रोकने के लिए जनता से मार्ग की है।

गुफा न० 16 में दो चित्र बड़े आकार के हैं। एक चित्र महात्मा बुद्ध के गृह-त्याग का और दूसरा एक राजकुमारी का है।

पहले चित्र में बुद्ध जी गृह-त्याग कर जा रहे और उनकी पत्नी यशोधरा अपने प्रिय पुत्र राहुल के संग सो रही हैं। गर्मियों भी घोर निद्रा में व्यस्त हैं। बुद्ध जी का मुख मुद्रा पर तनित भी माह-माया नहा है। उनके मुख में त्याग का शांत भाव प्रकट हो रहा है। द्वितीय चित्र मुरणा-मुत् राजकुमारी का है, जिसको दग्गन में मादूम होता है कि उसकी आगामी आगामे नष्ट हो चुकी है। उसकी मुद्राओं के व्याकुल भाव दर्शकों को रना देते हैं।

अत्रिणा को 17 न० की गुफा में सभी चित्र एक से एक भाव, मुदरता और श्मान के कारण अद्वितीय हैं। इन चित्रों की दग्गन में यह अनुमान होता है कि गुप्त काल के प्रगिद्ध तथा प्रवीण कलाकारों ने अपनी कृतिका एवं कला का श्माण के रूप में रचने के लिए इन चित्रों का अवन किया है। इन चित्रों में एक चित्र माता-पुत्र का है। माता-पुत्र यशोधरा और राहुल हैं। इस सब पूर्ण चित्र का क्या कहना? बुद्ध जी का एक मानव आकार से अधिक बड़ा चित्र हाथ में एक प्यारा-निय हुए है। बुद्धत्व प्राप्त करने के पश्चात् महात्मा बुद्ध करिचवस्तु में उपस्थित हुए निश्चय गम हैं। यशोधरा राहुल से बहकर उनको क्या भिगा दे सकती है? यही इन चित्रों का विषय है।

इसी गुफा में छह त जातक की सुंदर चित्रावली है। यही हाथिया की



एक दूसरी चित्रावली है जिसमें गज जातक कथाओं का चित्रण किया गया है। गज जातक चित्रावली में गजराज के मिलन का वडा ही सुंदर तथा हृदय-प्राही चित्रण हुआ है। इन सभी चित्रों में प्रेम तथा वात्सल्य रस कूट कूट कर भरा गया है। जो चित्रकार इन पशुओं के चित्रों में भाव भर सकते हैं उनकी कला प्रवीणता कितनी उच्च कोटि का रही होगी।

(3) एक मुद्रा का दृश्य कभी कुशलतापूर्वक दिखनाया है। इस चित्र की अब भी 300 मुद्रा-कृतियाँ गण रहे गई हैं। प्रत्येक मुद्राकृति में मुद्रा के विभिन्न भाव प्रकट होने हैं।

(4) इसी गुफा में एक चित्र बुद्ध राजदूत का है जो अपनी लाठी के सहार खड़ा हुआ है। उसका मुद्राकृति कह रहा है कि वह दुःख समाचार प्रकट कर रहा है।

चित्र 5—प्रज्ञाना की 17 न० की गुफा का एक चित्र

(1) गुफा न० 17 में महाहम जातक की कथा चित्रों द्वारा लिखाई गई है। इन चित्रों में विज्ञान योग रंग योजना का एक माय चित्र मानने हैं। इन चित्रों में भी रंगों का प्रयोग में लाया गया है। इसमें स्पष्ट हो जाता है कि पूर्व कथाकारों का रंगों का भाव अद्भुत जान था।

बुद्ध न राज्य की चित्रकला

ब्राउन महोदय के काल विभाजन के अनुसार अजन्ता की गुफा न० 1 और 2 इस काल का माना जाती हैं। न० 1 और 2 की गुफाओं के चित्रवाद के बन हुए प्रतीत होते हैं। इस काल की गली में जो श्रुतियाँ थीं व इन गुफाओं में प्रथम लिखाई दनी हैं। इन गुफाओं में दो प्रकार के चित्र हैं—एक तो वे जिनमें गति और जीवन का अभाव है, दूसरे वे जिनमें समयोपेक्षा की समानता का अभाव है।

इन गुफाओं में एक चित्र में पुलकेयिन द्वितीय फारम के सम्राट् खुसरू पर राज के राजदूत का स्वागत करता दिखाया गया है। इन गुफाओं के चित्र जावा द्वीप की मूर्तियों से मिलते जुलते हैं। यह जाना जाता है कि अजन्ता के चित्रकला का जावा की कला पर अधिक प्रभाव पड़ा।

पहली गुफा का एक दीवार पर सिद्धार्थ की तपस्या और दातान के आक्रमण का चित्र अंकित है। अपनी सेना (मगलामुत्तिया) के साथ कामदेव भगवान् बुद्ध का तपस्या को भंग करना चाहता है। भगवान् बुद्ध के एक ओर भयानक मुग्ध वाली मूर्तियाँ हैं, और दूसरी ओर पथ भ्रष्ट करने वाली सुन्दर नारिय के चित्र हैं। भगवान् बुद्ध बीच में ध्यान मग्न, शांत चित्त विराजमान हैं उन्हीं मुग्ध मुद्रा में टपक रहा है कि यह सब कृत्रिम है और एसा प्रतीत होता है कि कुछ हो ही नहीं रहा है। इस भाव का संसार में यह अद्वितीय चित्र है। इस चित्र का ऊँचाई लगभग 3.60 मीटर और चौड़ाई 2.40 मीटर है।

दूसरी गुफा में मण्डप की दीवार पर 'बोधिसत्व का बहाना' चित्र अंकित है। यह उस समय का बना है जब कुमार सिद्धार्थ गृहत्याग की सो रहे थे। यह चित्र मनुष्य के आकार से कुछ बड़ा है। इस चित्र का आकार पाग के चित्रों पर प्रभाव पड़ रहा है (पणोपेक्षा के चित्रों पर)। इन चित्रों में देगन से भाव होता है कि देगन एक महान् आत्मा के मातृत्व में है जो जटिल समस्याओं में निरत है। कथा और वाह्यात्मा को तनिक छुपा लिखा अति सुन्दर बना लिया है। मुग्ध पर गम्भीरता है। यह सब कुछ देखा जा ही व्यक्त किया गया है।

भोटा का स्तूपिका की एक ही रत्ना में बनाया गया है। इस एक ही रत्ना में

इतनी जान डाल दी है कि यह कह बिना नहीं रहा जा सकता कि इनको व्यक्त करने वाला एक बड़ी उच्चकोटि का कलाकार रहा होगा।

इनके अतिरिक्त पशु-जोर-पक्षियों के चित्र अद्भुत हैं। कई स्थानों पर हाथी प्रारंभिक काल के चित्र बड़े सुंदर बन हैं। एक रिक्त स्थान की पूर्ति करने के लिए दासगुरु के भा-चित्र उन हैं। उपरोक्त चित्रों का देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि पूरे कलाकार केवल मनुष्यों के ही चित्र बनाने में पारंगत नहीं थे बल्कि उनको पशु-पक्षियों के चित्रण का भी अच्छा ज्ञान था।

अजन्ता की गुफाओं के प्रसिद्ध चित्र

गुफा न० 1 के चित्र तथा उसकी चित्रकारी

अजन्ता की पहली गुफा में जैसे ही हम कदम रखते हैं हम उसमें निम्न लिखित प्रसिद्ध चित्र दिखाई देते हैं —

(1) सिवण जातक का चित्र—यह चित्र हम गुफा न० 1 की बाईं दीवार पर दिखाई देता है। जिसका कथानक पौराणिक रूप से अलग नहीं दिखाई देता है। इस चित्र का दृश्य ही हमारे दिमाग में यह बात समा जाती है कि हम गुफा के अन्तर्गत यथार्थ गुप्त काल के अन्तिम प्रहर में धन होंगे। इस चित्र में दस्तुआ पर यज्ञ तंत्र मोटी लिखाई में मध्यकालीन तरह बने हुए हैं। निच की उभ्रति व उदय सातवाँना के पूरे नहा हुई होगी। श्वना हा हाँस चित्र की जाह्नविया के चहर सम्बन्धित है तथा उनका सम्बन्धी नाक, भावना नत्र जोर निरर जस मुकुट, हम पन्नव मूर्तिया के समान दिखाई देते हैं। इस चित्र में आकृतियों की भीच भांड है पर सपुजन का अभाव हम दिखाई देता है। हाथों की मुद्राओं की विशेषताओं को इस चित्र में चित्रकार बना नहीं पाया है। इस चित्र में जो विशेषताएँ हैं वे सब हम सामान्यतः पन्नव वस्तुओं के समान दिखाई देती हैं।

(2) शृङ्गाय एव पीडा से विह्वल एक सुंदरी का चित्र—मिथिल जानक के एक चित्र इसी गुफा में हम दूसरा चित्र शृङ्गाय एव पीडा से विह्वल एक सुंदरी का मिलता है जिसकी विरह-यथा को कई सगिरी दूर करने का प्रयत्न कर रहा है। इस चित्र को जब हम ध्यानपूर्वक देखते हैं तो हम अत्यंत पर्याप्त सजावना दास पहना है। विंगण रूप से हस्त मुद्राओं ज्ञाना तथा केग पाग

म जो अपनी कामलता में कमानी का भी मान करते हैं। हम इस में विशेष चमत्कृत दाखला है।

(3) राजस्त्रियों की एक गोष्ठी का चित्र—दूसरे दृश्य में हम राजस्त्रिया का एक गोष्ठी देखते हैं जो वार्तालाप में मग्न है। द्वार पर एक भिक्षु उपस्थित है। जिसकी देखकर हृदय में यह अनुमान उत्पन्न होता है कि यह बुद्ध जी का अवन है। बुद्ध अप्रत्याशित सा जान पड़ता है—क्याकि यह आकृति सादा होत हुए भी मानुषी अनुपात में बनी हुई है और उमक पीछे प्रभा मण्डन भी नहीं है जो अजन्ता चित्र गैली की प्रत्येक बुद्ध आकृति में हम देखने को मिलता है।

(4) नाग राज की सभा का चित्र—इसी गुफा में हमें नाग राज की सभा का चित्र भी चमत्कृत मिलता है। इस में हम मजीवता, चहल-पहल और सर्वोपरि की छाप दिखाई देती है। हम में हा रह नृत्य के आनेगने के कारण यह चित्र और भी सुन्दर व मजीव दिखाई देता है। अपनी इसी विशेषता के कारण यह चित्र अजन्ता के बहुत ही प्रसिद्ध चित्रों में गिना जाता है। अनेक कारणों से इस चित्र का परवर्ती गुप्त काल में रचना पड़ता है फिर भी इस में अनेक भावपूर्ण हैं तथा मुख मुद्रा भावहीन दिखाई पड़ती है। नतकी के बीच अत्यन्त भारी हैं और कटि क्षाण। फिर भी इस चित्र में हमें राजसभा जैसी चहल-पहल के दान हात हैं तथा इस चित्र की कई आकृतियाँ बहुत ही मजीव रूप में अंकित हुई हैं जो देखने योग्य हैं। मामतौर से इनमें राजसम्पत्ति के पीछे चामरप्राहिणी की आकृति भी अपनी सुन्दर और कोमल मुद्रा के कारण प्रसिद्ध हो उठी है। इसके बाद एक विचित्र आकृति माना व्यक्ति है, प्राचीन राज सभाओं में ऐसे लोगों की कमी हम नहीं देखते हैं। उमर का कुछ पत्र पून लिए हुए दामो है। दूसरी तरफ भी एक एसा ही परिचारिका दीखती है। दरबार के दूसरे भाग में अनेक नर-नारी अंकित हैं। जिनका संपुजन बड़ा ही सुन्दर एवं स्वाभाविक हुआ है। उन सब के बीच जा केन्द्रीय आकृति है वह पूनदार विद्यावट पर नृत्य की मग्न में बनाई गई है जिसकी मुद्रा भावपूर्ण है।

(5) गतपान जातक की कथा का एक चित्र—इसी गुफा में गतपान जातक की कथा का चित्र है। इस चित्र की गिनती अजन्ता के अच्छे चित्रों

म होती है। इस चित्र में शिला है जिसे चौकोर टुकड़ों से सजाए हुए खण्डों से अंकित किया है, इसी के ऊपरी भाग पर राजा और नागराज का घातों लाप दीखता है। यहाँ शकपाल व उनके पीछे राज महिला की मुद्राएँ बड़ी सुन्दर हैं। इन में सामन बड़ी नारी का एक चित्र जो दक्षिण की ओर पीठ किए है अपनी मुद्रा के कारण बहुत ही प्रसिद्ध हो चुकी है। इस का उल्टा हाथ भूमि पर टिका हुआ है सीधा हाथ घुम्ने पर होता हुआ किंचित मुड़े हुए मुख तक पहुँच गया है जो किसी घातलाप को मुनन के लिए सब से सहज मुद्रा है। उसके उल्टे पैर की तनिक मुद्रा भी देखने योग्य है और उस के कोमल शरीर का जग भी जिस की तुलना किसी लता से ही की जा सकती है।

(6) महाजनक जातक का चित्र—पहली गुफा की उल्टी भित्ति के मध्य भाग पर हम चित्रों की एक लम्बी परम्परा देखने को मिलती है। अब इस के आगे जाने दृश्य में महाजनक जातक के दृश्य दिखाई देने हैं। यहाँ हम चहल पहल से भरी राजसभा भी दिखाई देती है जिसमें एक तरफ नभ गृह के भीतर मंच पर राजा रानी विरागमान हैं जिनकी मुद्राएँ तथा नत्रों को बनाने में चित्रकार न बहुत ही होशियारी दिखाई है। यह राजम्पत्ति अनन्य दास-दासियों व सक्तियाँ में घिरा हुआ है। सामन की तरफ नृत्य के दृश्य में हम पूण रूप से सजीवता की झलक दिखाई देती है। उस नतकी की कोमल वाहुरता की प्रवाहपूर्ण लिसाई भी दर्शनीय है। नृत्य के अन्तिम भग के कारण उसमें हम अस्वाभाविकता तो नहीं दिखाई देता है इसमें नतकी की घिरवन में गति फूट निकली है जिस को उड़ते हुए वस्त्रों, अधो धरतु की घुमी हुई धारियों का अंकित करके चित्रकार न और भी सजीवता व सुंदरता पदा कर दी है। उसके प्रत्येक ओर वेगु ताल मजरिव वादकों पर भी सगति का नगा छाया हुआ है।

(7 व 8) हाथी पर एक राजा तथा महाजनक के घोड़े का चित्र—इसी गुफा में हाथी पर एक राजा का दृश्य भी बहुत ही सुन्दर ढंग से बना हुआ है। हाथी पर आसीन एक राजा सदा चल निकल रहा है। उसके आगे अनेक अन्वार्गहियाँ का सङ्घधारियाँ की मुग्ध में द्वाराचित्त दृश्य स्पष्ट लक्षित होता है। ममस्त समाज बड़ी आन वान तथा सजधज के साथ आगे बढ़ता

जाता है। कई जगहों पर अजन्ता में मयारा के कई मुन्दर दृश्य हम दृश्य को मिलते हैं। ऊपर का ओर एक आश्रम में भक्ति व ध्यान की लगन में मग्न समाज का दृश्य स्पष्ट हुआ है। उसमें याम्याता की गान्ध मुद्रा का नीय है जो स्वतन्त्रता की अपनी ओर खींच लनी है। चित्रकार ने पृष्ठ भाग में दो मूर्तों को बनाकर आश्रम के शांत वातावरण का अच्छा चित्रण किया है जो दृश्य योग्य है। इसी दृश्य से सम्प्रति चित्र में हम महाजन्तक का भी पर वाहर जात हुए भी देख सकते हैं। यहाँ पर भी समाज समाज है। छोटे के लगे धर्म बताने वाले की मुद्रा दृश्य योग्य है।

(9) समुद्र यात्रा के चित्र—इसी गुफा में समुद्र-यात्रा का चित्र भी देखने को मिलता है जो भावपूर्ण है तथा उनमें हम किसी प्रकार का भक्षण दिग्गद नहीं पाता है।

(10) गहारा दृश्य का चित्र—गुफा न० 1 में गहारा दृश्य का दृश्य भी बहुत ही गुन्दर दृश्य में बनाया है जो देखने योग्य है। इस में मय की मुद्रा की रचना में हम चित्रकार पूर्णरूप से मफल दिखाई देता है। यह मुद्रा मुन्दर व मजीव है।

(11) बोधिसत्व का जग प्रसिद्ध चित्र—इसी गुफा की उत्तरी भित्ति के मध्य भाग में बोधिसत्व का चित्र बना है। इस प्रकार के चित्रों की संख्या अजन्ता की गुफाओं में लगभग चारह तक रही होगी जिनसे अधिकांश समय के परिवर्तन के कारण नष्ट हो चुके हैं। जो भाग बची-बची पर बच रहे हैं वे भावपूर्ण हैं तथा उनकी आँसों में हम मुन्दरता का दृश्य दिखाई देता है। यही बोधिसत्व का लिखाई में चित्रकार द्वारा उस अमीम दिग्द शरणा को बड़े सामर्थ्य में स्पष्ट किया गया है जो बोधिसत्व का स्वभाव माना जाता है। उनकी भावमान आँसों नीचे की ओर देखती हुई बनाई गई हैं। इनका दृश्य में पता चलता है मानो वे गारे समाज की व्यथा को दूर करने के लिए उत्सुक हैं। उनका आकार भी इतर आकृतियों में बड़ा बना है जिससे उन की विपत्ता का गान हमें जाता है। उनकी विचित्र मगिमा जिन की अदृश व मुन्दर रेखाएँ दृष्टव्य हैं जिन दृश्यों के लिए चित्रकार ने उन की रत्ना वाली मोहा को दूध में तनिक सहग किया है। इसी तरह बलम की पत्रात में भी मजीवता दिखाई देती है। उन के तीन लिखित वार भारी

मुकुट गले में मोतियों की माला जिममें स्थूल मध्य केन्द्र नील भी है, की चमक दिखाने में चित्रकार हम पूण रूप से सफल दिखाई देता है। यह चित्र अजन्ता की गुफाओं के बृहत्तरोन। (सबश्रेष्ठ) चित्रों में से एक है। इसको देखकर दिल खुश हो जाना है।

(12) ईरानी दौत्य का चित्र—इसी गुफा में एक दृश्य ईरानी दौत्य के नाम से भी प्रसिद्ध है। इस चित्र को जब हम देखते हैं तो हमें उस के बीच के भाग में एक राजसभा में मध्य एशियाई सम्भवत ईरानी वस्त्र विन्यास में कुछ प्राकृतियाँ दीखनी हैं। इन्हीं का देखकर कुछ इतिहास के विद्वानों ने तो यहाँ तक कह दिया है कि यह पुलकिशिन के दरबार में ईरानी दौत्य का चित्रण है। वास्तव में ऐसा नहीं है। अजन्ता की गुफाओं में ऐसे कई चित्र हाँग जो समय के परिवर्तन के कारण मिट चुके हैं। इस चित्र को देखने से हमें बात का पता चलता है कि इस समय में भी भारत का पश्चिमी एशिया या मध्य एशिया से अच्छा सम्बन्ध था। यही कारण है कि हम अजन्ता की गुफाओं के कुछ चित्र ऐसे भी मिलते हैं जिन पर गांधार शैली का साफ तौर से छाप दिखाई देती है।

(13) सुन्दर अलङ्करण—पहली गुफा में भी पाटन पर अनेक सुन्दर अलङ्करण हैं। वस्तुतः उनमें समस्त मण्डप की पाटन भरी है जिममें बीच में रंगों की पट्टियाँ देकर तथा उनके बीच आयताकार विभिन्न स्थान निकालकर यहाँ आलोकन बनाए हैं जो बड़ी महत्त्वपूर्ण दृष्टि से देखे जाते हैं। इनका रंग सुन्दर व सजाव है जो आँखों को भला लगता है। डिजायनों की आकृतियों में हम सुन्दरता का छाप दिखाई देती है। इन डिजायनों में विमा प्रवार का भूषण हमें दिखाई नहीं देता है।

गुफा न० 2 के चित्र तथा उसकी चित्रकारी

पहली गुफा के चित्रों का दर्शन कर पचास वर्षों के बाद जब हम दूसरी गुफा में दर्शन करते हैं तो हम इस गुफा में निम्नलिखित चित्र अच्छे व सुन्दर दिखाई देते हैं—

(1) बुद्ध जन्म सम्बन्धी चित्र—दूसरी गुफा के उल्टी तरफ बुद्ध जन्म सम्बन्धी कई चित्र दर्शन को मिलते हैं जिनमें हम सबसे अच्छा राजमहल का चित्र लगता है। इस चित्र में गणनागर में सम्भवत माया देवी गो रूही है।

उनके पास दा-तीन दासियाँ बठी हैं। कहा जाता है कि उन्होंने स्वप्न में एक हाथी देखा। यहाँ एक सफेद गोल आवृत्ति अंकित हुई है। इस प्रकार प्रतीक रूप में चित्रकार ने इस कथा का निम्नण किया है।

दूसरे चित्र में हम तुषित स्वर्ग में बोधिसत्व को पान हैं, मिहामन में दोना तरफ मन्दर की मुन्दर व सजीव आवृत्तियाँ हैं जो अजन्ता के अर्थ कई आने पना में पुष्ट हैं। बोधिसत्व व हाथ धर्म चक्र मुग्धा में हैं जिनकी उँगलियाँ की लिखाई हम बहुत ही अच्छी लिखाई पढती है। उनकी मुग्न मुद्रा में पर्याप्त गाम्भीर्य है और उनकी स्थिर दृष्टि चिन्तन प्रकट करती है। इस प्रकार उनकी आवृत्ति से श्रद्धा का भावनाएँ पदा हाती हुई दिखाई देती हैं। उन व पारव में कई आवृत्तियाँ मध्म की मुद्रा में बगी हुई अग्नि की गई हैं जो टक्क की लगाए उनका गेय रही हैं तथा उनका उपर्याग को बडे ध्यान से मुन रही हैं। उनका पीछ की तरफ दो चामरवाही व्यक्ति हैं जिनको दग्ना अच्छा लगता है।

(2) महामाया तथा गुदादन के चित्र—इस गुफा का दूसरा महत्वपूर्ण चित्र है महामाया और गुदादन। इसमें चित्रकार ने स्वप्न की भावना को सुन्दर ढंग में दर्शाया है। राजदम्पति तथा दासियाँ को भी मुन्दर ढंग से बनाया है जिनके चित्र सुन्दर दिखाई देते हैं। मन्भवत सामन ध्यान दो लोग हम आह्लाष दिखाई देते हैं। जिनको स्वप्न का महत्त्व बताने के लिए बुनाया गया होगा। सीधी तरफ कोन पर महामाया की भाँति जेवराल पहन हुए एक नारी सम्भे का महारा निर सख है। यह नारी लतिका जसो हम दिखाई देता है। उसका एक पर बडे मुन्दर ढंग से मुठ कर सम्भे पर टिवा हुआ है जिससे उस का मध्य उगम कुछ दूर हो गया है। शरीर का ऊपरी भाग सम्भे से मल्ट हुआ चित्रकार ने बनाया है। उस पर आवृत्त है। क्वचित्त मुग्धी हुई है। गलन उग की कोमलता प्रकट करती है। उस की उँगलियों की मुद्रा से जान पड़ता है जस वह किसी गणना में ध्यस्त है। यह चित्र भी अजन्ता की गुफाओं के अच्छे चित्रों में गिना जाता है। यह बहुत ही भावपूर्ण है तथा हम इसमें किसी प्रकार का अद्वापन दिखाई हो नहीं देता है।

(3) माया देवी का चित्र—इसी गुफा में माया देवी का चित्र भी हम दिखाई देता है। इस चित्र में हम दग्ना को मिनता है कि नगर व बाहर उप-

वन म गाल वध की डाल पकड़े मायादेवा को उस रूप म पाते है जमा हम बौद्ध ग्रन्थो के अनुसार इस दृश्य की कल्पना की गई है । नवजात बद्ध को इन्द्र ने ग्रहण कर लिया है । उपवन के बाहर द्वार पर सना की भीड़ लगा है । उम का रल-पल का दृश्य मजाव है । उनम विचित्र विचित्र आकृतिया से अजता के चित्रकारी की विलक्षण सूभ वृक्ष और कल्पना शक्ति के अच्छे दर्शन हमे हो जाते है ।

(4) विदुर पंडित जानक की चित्रावली के चित्र—इस गुफा की दाई भित्ति पर जो मुख्य चित्र रह जात है उनम पहले विदुर पंडित जानक की चित्रावली आती है । अजन्ता की चित्रकारी म बहुत थोडे से चित्र इस तरह के बच ह । इनके बाद ही रू रू जातक का चित्रावली का नम्बर आता है ।

(5) रुह जानक की चित्रावली के चित्र—इस चित्र की तीन आकृतिमा ही विरोप रूप म उल्लेखनीय है । इन तीनों चित्रो म हमे बडे ही मनु जन मिलत है जिन म एक एक म बीमो आकृतिया है । उनम स प्रत्यर की व्यक्ति गत विगपता है । इसम छूत का रूप विरोप रूप से उल्लेखनीय है । इस को अजता के चित्रकार न बनी खी क माय बनाया है । हर आकृति के जुगाने म चित्रकार ने दृश्य की स्वाभाविकता को हाथ स जाने नहा लिया है । बठन बाना की जो मुद्राएँ चित्रकार न बनाई है उनको लक्षते ही बनता ह ।

(6) विदुर पंडित की सशरीर का चित्र—बीच म विदुर पंडित की सशरीर का दृश्य भी हम बहुत ही अच्छा दिगार दता है, जिस प्रकार सशर विदुर पंडित धीरे धीरे थागे बढ़ रहे है उनर पाथ म एव आग घोडे पर कई इतर आकृतियाँ है । इस के आग नभी तलवार लिए हुए पदातिमेना का एक टुपडी चल रहा है । यह दृश्य अजता के सबसे अच्छे चित्रा म गिना जाता है । इसकी मुद्राया म हम सजीवता की छाप दिखाई देतो है । इन म नगा तल वारो की चमसीली नीली रमाए अच्छी है ।

(7) भूला भूळती हुई एक राजकुमारी का चित्र—इसी गुफा म भूला भूळती हुई एक राजकुमारी का भी सवग चित्रण बहुत ही अच्छे ढग स हुआ है । चित्रकार ने उमके कोमायपूण मोत्य का तो चित्रण किया ही है उमकी स्वाभाविक आँसो के चित्रण म ना कमान हा कर लियाया है जा दखन वाना की अपनी वार नजी म साव लता है ।

(8) पूर्णाविदान की कथा का चित्र—इसी गुफा की सीधी तरफ पूणावदान की कथा भी सुरभिन् है। इस का भी अधिकांश भाग बचा हुआ है जिसमें दूषणिक के व्यापारिक केन्द्र वहाँ के समुद्र व्यापार आदि के दृश्य लक्षित होने हैं। भीड़ के लोग बुद्ध जी के दर्शन के लिए बचन है। इस चित्रावली के अतिरिक्त अन्नाम सबद्ध बुद्ध जी के पीछे प्रभा मण्डल का अवनन हुआ है। फिर इसमें हमें भक्ति भावना के अच्छे ज्ञान प्राप्त है।

(9) भाई भावन की समुद्र यात्रा का चित्र—इसी गुफा में भाई भावन की समुद्र यात्रा का भी दृश्य है। यहाँ तूफानी समुद्र का चित्रण आलंकारिक रूप में हुआ है जो दर्शन में सुन्दर निर्माद देता है। इसमें दो नाग की आकृतियाँ भी हैं। समुद्र की निर्माद को दर्शन के लिए रत्नारो का मञ्जरा दिया है।

(10) सर्वोद्धृष्ट चित्र—इसा गुफा के दाहिनी दीवार के गिरे पर जो चित्र है उसका नाम गुफा का सर्वोद्धृष्ट चित्र कहते हैं। विस्तृत धन विधान, पुष्ट आलस्य भाव भगिमाणों के सर्वोपरि के कारण बद्ध ही ऊँचा उठ गया है। यह चित्र कहीं कहीं टूट फूट गया है। इसकी कुछ आकृतियाँ अन्तर्धान हो चुकी हैं फिर भी जो धन है उनमें पना चलता है कि यह चित्र बद्ध ही सुन्दर रहा होगा।

इसका दृश्य ही हमें समक भाव प्राप्त हो जाते हैं।

इन दृश्य के नीचे शान्त दृश्य पहली घटना में सम्बन्धित होगा जिसमें बोधिसत्व के जाग्रत में हम राजस्त्रिया की पात है। दायाँ चित्रा में जो आकृति बनाई गई है उनमें हमें मुदरता का द्वाप निर्धार देती है। इन चित्र में दो आकृतियाँ बद्ध ही विविध कोटि की हैं। एक आकृति तो एक बद्ध भिक्षु का है जिसकी आँखा में समस्त जनार का अनुभव और उमम जाय निरागा का अवस्था सभा प्रतिफलित हो रहे हैं। उसका बाँया हाथ ठोड़ी में चिल्ला की मुग्ध में धनाया गया है और दाहिना हाथ इस तरह पूमा हुआ है मानो सब कुछ नष्ट हो गया है।

(11) एक मुदरी का चित्र—इस चित्र के पीछे समुद्र का मञ्जरा नजर एक मुदरी गद्दी है जिसका चित्र की शोभनता उम की भगिमा तथा धूम हुए सहर में मल्लभती है। सब के विनक्षण तो उमकी आँखें हैं जो हमें दृश्य की ओर पुनः हुए दृष्टांत तक पहुँचाने हैं। माना ये मुदरी ही चालता है।

ऊपरी दृश्य में बड़े ही भयानक वातावरण को चित्रण किया है। एक दीर्घ वपुष राजा अपने मिहामन पर बठा है जो अपने हाथों में तलवार लिए एक कोमलांगी का वध करने पर उद्यत है जो परो पर गिर गिर कर क्षमा याचना कर रही है। राजा के दृढ़ शरीर की तुलना में मुन्दरी का कोमल वपु दखने योग्य है। चारों ओर की नारियाँ भय से नस्त हैं। एक भाग रती है दूसरा न सम्भवत अपना मुह छिपा लिया है। तीसरी मोच में झुकी हुई है।

इसी गुफा में एक बुद्ध जी का दया कर्षणा का भी अच्छा चित्र है। यही पर मार विजय का भी दृश्य है जो अपनी भयकर जाकृतियाँ के कारण बहुत ही प्रगिष्ठ हो गया है। इसी कारण यह चित्र की गिनती अज्ञता के अच्छे चित्रों में हानी है।

(12) भक्त का चित्र—इसी गुफा में भक्त का चित्र भी है जिसकी भावना बहुत ही अच्छी है। इसकी जघमुखी आँखें बठन की मुद्रा तथा कमल समर्पित करने का भाव बहुत ही अच्छा है। अपना इन्ही विरोधताओं के कारण इस चित्र की गणना अच्छे चित्रों में होती है। इसमें दो तीन रंगों से ही चित्रकार ने सुन्दरता प कर दी है।

गुफा न० 3, 4, 5, 6, 7 व 8 के चित्र तथा उनकी चित्रकारी

तीन चार पाँच छ मात तथा आठवी गुफाओं में हम ऐसे चित्र नहीं दिखाई देते हैं जिन का हम वर्णन कर सकें। नवी तथा दसवी गुफाएँ अपेक्षा कृत पूर्ववर्ती जान पड़ती हैं जना कि उनकी वस्तु से हम दिखाई देता है। दसवी गुफा में एक गिनाना है जिसे विद्वानों ने दूसरी सती ई० पू० का माना है। नवी तथा नववी गुफा के चित्रों में बहुत माम्य है तथा वे समकालीन दिखाई पड़ती हैं। इतना ही नहीं तत्कालीन मूर्तियाँ एवं वस्तुओं की गलियाँ से इनकी निवन्ता है।

गुफा न० 9 के चित्र तथा उसकी चित्रकारी

इस गुफा में निम्नलिखित चित्र विगण रूप में उल्लेखनीय हैं—

(1) मुरटा का चित्र—नवी गुफा में अनेक प्रकार के दृश्य हैं जिन में मुरटा का दृश्य विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनमें एक लट्टू जसा निकला रहता है जिसकी कुम्भु बहुत है।

(2) एक दल का चित्र—इस गुफा में एक दल का चित्र भी है। यह दल स्तूप की ओर बढ़ रहा है जिसका तोरण तत्कालीन परम्परा का अनुसार है।

इसी गुफा में कुछ लेख भी हैं जो ई० पू० की लिपि में जान पड़ते हैं।
चित्रों की विशेषताएँ

इन चित्रों में हम निम्नलिखित विषयों का दृश्य देख सकते हैं—

इन में कुल तीन चार रंगों का प्रयोग हुआ है जिनमें काला, हिरोजी, पीला, हरा आदि रंग। परन्तु इन चित्रों का अर्थ विधान सङ्गठित है इनका ही नहीं प्राप्त सभी चित्र एक समान हैं जिनमें एक आदमी का दूर से आकर आना कठिन है। इनको हम अव्यक्तिवाचक चित्र कह सकते हैं। खुनाई म्याही में दृष्ट है जिसमें भगवत् का अभाव दिखाई देता है तथा उनकी मुद्राएँ एक समान नहीं हैं। हस्तमुद्राओं का विकास नहीं हुआ है। उनकी आँखें भी भादुरूप हैं। इस तरह छाया पुराण की भाँति हमारे सामने खड़े हैं। यह भी उद्देश्य करना अनुचित न होगा कि शायद तथा आठों पर मन्दिर लगाने का प्रयत्न मिला है जिसका दृश्य हम गुप्तकालीन चित्रों में भी देख सकते हैं।

इस गुफा के चित्रों की एक विशेषता यह भी है कि पृष्ठभूमि में वृक्षा या अवन मुन्दर दृश्य में हुआ है। इसमें चित्र हमें दृश्य गुफा के अन्तर्गत चित्रों में अन्तर्गत चित्रों में मिलते हैं। दृश्य गुफा की छद्म जानक की चित्रावली में यह दृश्य ही स्पष्ट हुआ है। यही दृश्य के दृश्य मुन्दर, यही दृश्य के बीच एक कमल धन में आधिपत्य गजराज छद्म के रूप में विहार करत हुए अद्वितीय चित्रण हैं जो दृश्य योग्य हैं।

उनके चित्रों की मुद्रा और उनके स्वभाव का दृश्य ही मामूली चित्रण हुआ है। इसमें ही कागिराज के अन्तर्गत दो व्यापक आन हैं जो आठों में गटे हुए बनाए गए हैं जो सब संपुर्ण रूप में रहते हैं। अन्तर्गत उनका मन भाँति चित्रण जाता है और यही गजराज के छद्म दान मात्र लक्षण ही पड़ते हैं कागिरी की रानी उन छद्म दानों का देनकर मूर्च्छित हो जाती है—अन्तर्गत पूर्व जन्म का प्रविगाय जा निपाया। इस कारण धानावरण को बनाते में अजन्ता का चित्रकार हमें पूर्ण रूप में स्पष्ट दिखाई देता है।

इन चित्रों के अनिश्चित तथ्यों तथा दृश्य गुफाओं में कुल हमें गुप्तकालीन चित्रण को मिलते हैं। 10 वीं गुफा के अन्तर्गत पर गटे हुए बुद्ध जी की

कई आकृतियाँ हैं जो देसन योग्य हैं। इन चित्रों की आसो से सहज करणा का भाव टपनता हुआ दिखाई देता है।

गुफा न० 16 के चित्र तथा उसकी चित्रकारी

सोनहवा गुफा में जो चित्र हम देसन को मिलते हैं उनको गुप्त काल में बनाया गया है। इसी गुफा के सम्भाव उनकी घुड़िया की आकृतियाँ भी अच्छे ढंग की बनी हैं जो देसन योग्य हैं। परन्तु हम दुसरे कहना पड़ता है कि कई महत्वपूर्ण चित्र इस गुफा के समय के परिवर्तन के कारण नष्ट हो चुके हैं। इस प्रकार के चित्र हस्तिक जातक सम्बन्धी चित्र हैं। इस गुफा के निम्नलिखित चित्र विषय रूप से उल्लेखनीय हैं—

(1) अग्रिमाण रानी का चित्र—सोलहवीं गुफा का यह चित्र बहुत ही सुन्दर है और इसकी गणना अजन्ता के प्रसिद्ध चित्रों में होती है। इसमें नन्द की परिश्रमा पत्नी की विरह-व्याकुलता अच्छी तरह से प्रकट करती हुई अवस्था की गई है। उसकी कमान के समान आँसू हैं जो मुँह से हुई दिखाई गई हैं। उसका मुख मुरझा कर भ्रू-भ्रमा गया है तथा उसका सुदौन शरीर अपने आप को खो बैठा है। वह निश्चल हो गया है। साग एश्वथ, सुन्दरी सखिया का भुङ्ग उस तनिक भी स्पर्श करने में सहायता नहीं करता है। मगस्ता समाज चित्रों में हवा हुआ अवस्था किया गया है। हर एक के मुख पर दुःख निराशा की भावनाएँ झलक रही हैं। इस दृश्य के पार्श्व में नन्द के घम परिवर्तन की वधा को अच्छे ढंग से बनाया गया है जो दक्षिण में सुन्दर व सजीव है। इसी दृश्य में वन के वक्ष में उसकी गुणुमारता व हरीतिमा को भी अच्छे ढंग से अंकित किया गया है। इस पद के पत्ता का भुजाव अनोखे ढंग से अंकित किया गया है।

(2) बुद्ध जी के उपदेश का चित्र—इसी गुफा में बुद्ध जी का उपदेश नामी चित्र भी हमें दिखाई देता है। इसका समय के परिवर्तन के हाथों अधिक बुरा उठाने पर जिसके कारण इसका बहुत बड़ा भाग मिट गया है। इस चित्र में बुद्ध जी का गाल स्मित मुद्रा व उपदेश के रंग में निम्नलिखित जिमसे धोनाओं की आकृतियाँ में बनाया है।

(3, 4, 5, व 6) सुजाता का खोर अपने गुरु त्याग के पूर्व महामाया का देसन तथा बोधिसत्वों की आकृतियों के चित्र—सोलहवीं गुफा में हम

अप्य प्रकार क दृश्य भी देखने का मिलत है। मुजाना का खीर अपण गृह त्याग के पूर्व बाल धार दृश्य महामाया का स्वप्न, अन्निम चित्रावली मे आवृ- निया का बहुत हा मुन्दर विधि से बनाया है जिनको दप्यन से हमारी आँखा म पकावट पदा नही जान पाती है।

इस गुफा क चित्र अजन्ता के समसे अच्छे चित्र कहनात है।

(7) दिव्य गायनों क समूह का चित्र—इसी गुफा म दिव्य गायनों का चित्र भी है जे नष्ट हान से बच गया है। इसकी गिनता समार के अच्छे चित्रा म होती है। यह चित्र इस गुफा क बाहरी भाग पर बना हुआ है। जोर प्राय इस क द्वार क उपर ही स्थिति है। इसमे एक आर इन दिव्य गायका के उठन का भाव एव दूमरी ओर गान म तमय गवय की मुख मुद्रा बटून ही मुन्दर ढग से बनी हुई हम दिखाई देती है। इस चित्र की प्रत्यक मुद्रा मुन्दर से सजीव है तथा जमम हम किमी प्रकार का भद्दापन दिखाई नहीं देता है।

(8) उठते हुए गवय के चित्र—द्वार क दूमरी तरफ पाहन पर उठत हुए एक समूह म एक गवय की घुमी हुई निचन आँख व मुडौन मुखमडल म अजन्ता क चित्रकार बहुत ही पुण सिखाई देत है। इस से यह चित्र भी अजन्ता के अच्छे चित्रा म हम रखना पता है। इस चित्र की आग बटने की गति उगवा आभूषण, हाया म मजरिब को बहुत ही अच्छे ढग से अकित किया गया है जे दग्ने योग्य है।

गुफा न० 17 के चित्र तथा उसकी चित्रकारी

सत्रहवीं गुफा क द्वार के दीक उपर की तरफ प्रेमाताप म तीन कई दम्पतिया के चित्र हैं जिनको माँगनिक ना कह सकते हैं। इनका बचन द्वार पर ही बनाया जाता है। इनका बनान म अजन्ता का चित्रकार पूण रूप से मफा सिखाई देता है। इसके अतिरिक्त हम इस गुफा म निम्नलिखित चित्र विषय रूप म उल्लेखनीय है—

(1) दम्पतिओं के चित्र—17 वा गुफा म दम्पतिया क चित्र भी हम देगन का मिलत है। जिन का बनान म अजन्ता का चित्रकार पूण रूप से मफत हुआ है। इनमे शृङ्गार क विभिन्न पया का श्रुट परन म चित्रकार हम बहुत ही मफत सिखाई देता है। इसी गुफा म अविन्द म एक ओर एक

राजदम्पित बंठे हैं। उनकी जाँखें प्रमात्सव से छकी हैं। दूसरी तरफ वे अपने अनुचरा के साथ बाहर जा रहे हैं। सारे दृश्य में जीवन तरंगित हा रहा है।

(2) गुप्तकालीन चित्र—इसी गुफा में कुछ गुप्तकालीन चित्र भी हैं जिनको देखकर दिन में खुशी की भावनाएँ पैदा होती हैं। इनमें एक जगह पर राजद्वार पर भिक्षुओं की भीड़ लगी है। इसमें भिन्न भिन्न प्रकार के चेहरे बनाने में चित्रकार ने विशेष रूप से क्षमता प्रकट की है। उस काल में माधु के जो जा रूप होत थे वे सब इस चित्र में हम दिखाई दे जाते हैं।

(3) दुष्ट हाथी नलगिरि का चित्र—इसी गुफा में दुष्ट हाथी नलगिरि के नमन का दृश्य भी है जो बुद्ध जी की जीवनी का एक अंग भी है।

(4) कपि जातक के चित्र—इसी गुफा में कपि जातक छन्दों के चित्र भी अच्छे ढंग से बने हैं जो देखने योग्य हैं। इसमें हंस जातक के चित्रों का सुन्दर ढंग से बने हैं जो जाँखों को अच्छे दिखाई देते हैं। इसमें सरोवर में हंसों की चैष्टाएँ पाँव पतान के तरीके आँखें निकाले हुए मुह बढ़ा ही अच्छी मुद्राओं में अंकित किए गए हैं।

(5) माता पुत्र का चित्र—इसी गुफा में माता पुत्र का भी चित्र है इस चित्र को भी अच्छी दृष्टि से देखा जाता है तथा इस चित्र की गणना अच्छे चित्रों में होती है। भगवान बुद्ध बुद्धत्व प्राप्ति के पञ्चात एक बार कपिलधर भिक्षा माँगने हुए आए और अभागिनी यशाधरा के प्रसात्त के नीचे से निकल जान पड़ता है कि यह चित्र उसी समय का है। उनके हाथ में भिक्षा-पात्र है और वह माना भिक्षा लेने के लिए आगे बढ़ा हुआ है। बुद्धजी की इस विगा आकृति के सामने हम द्वार पर एक नारी का चित्र पाते हैं जो अपेक्षाकृत छोटी शक्ल में है। इस प्रकार चित्रकार ने दिखाया है कि यशोधरा के हाथों में पालक राहुल है जिसके बुद्ध देव को अर्पित कर रही हैं। उस समय राहुल सा बड़ बर बौन भी भेंट हो सकती थी। यशोधरा प्यार की नजरा में बुद्ध को देख रती हैं। उनमें सारे जीवन की व्यथा छिपी हुई है। दूसरी तरफ राहुल मगध्रम बुद्धदेव को निहार निहार कर देख रहा है जो प्रथम दृष्टि के समय स्वाभाविक ही था।

(6) श्याम जातक के चित्र—मगधवी गुफा में हम जने जातक के चित्र नमन का मिलते हैं। उनमें श्याम जातक मृग जातक, क

बौद्ध तथा जन धर्म काल की चित्रकला

जानक, मत्स्य जानक सुन सोम जानक आदि विनोद रूप में अलंकारीय हैं। यहाँ पर बुद्ध जी के जीवन से सम्बंध रखने वाले अनेक दृश्य हैं जस थावस्ती का चपत्कार तुषित स्वर्ग म प्रवचन माना पुत्र का चित्र आदि। इनमें चित्र भिन्न वर्गों के मनुष्यों के साथ भिन्न भिन्न वर्ग के पशुओं का भी बनाया गया है जो दखन योग्य है।

(7) राज सभा का चित्र—इसी गुफा में राजसभा का भी चित्र हम दिखाई देता है इसमें वृषप्रसाधन करती हुई एक मछली की मुँह कर दाँव की ओर दखन का मुद्रा बहुत ही अच्छा है। दूसरे दृश्य में धूमधाम से राजा की सवांगी निकल रही है। इस भीड़भाड़ में आगे बढ़ कर हम एक भयानक मूर्त का चित्र दखन को मिलता है।

(8) घुड़घात का चित्र—इसी गुफा में हम घुड़घात का चित्र भी देखते हैं। यहाँ हम प्रियत्थान राजकुमार वरवान्तर को तापम वेग में पणवुटी के अन्दर घटा हुआ देखते हैं जिन्होंने अपना सब कुछ त्याग कर यह रूप धारण किया है। एक अवसर पर एक ब्राह्मण उपस्थित होता है जिसको अजन्ता के चित्रकार ने बड़ी ही शोचनीयता से बनाया है जिसकी आकृति दखन योग्य है। यह अध-सन्वाट व्यक्ति, दाढ़ी भी हफ्तों में बनी हुई है दाँत निपोर कर वरवान्तर से उनकी एक मात्र निधि उनके दाँव कामन वृमारा की याचना कर रहा है। मचमुच अजन्ता के चित्रकार जहाँ मुन्दर का बनाने में सफल हुए हैं वहाँ वे अमुन्दर को बनाने में भी पूर्णरूप से सफल दिखाई देते हैं।

(9) घुड़ का चित्र—इसी गुफा में घुड़ का चित्र भी हम दिखाई देता है। यह घुड़ का बड़ा मनुष्यी दृश्य है।

(10) सिंह अखदान के चित्र—यहाँ सिंह अखदान के दृश्य भी हम दखन को मिलते हैं जो दखन में अच्छे समत हैं।

अजन्ता की अन्य गुफाओं के चित्र तथा उनकी चित्रकारी

अजन्ता की अन्य गुफाओं में भी चित्र हैं जो दाँवों को अपनी तरफ खींचते हैं, परन्तु कुछ से बचना पड़ता है कि इन चित्रों को समय के परिवर्तन के सूचाना में सुरी तरह से नष्ट कर दिया है। जो भाग इनमें बच रहे हैं वे हमारे इस अध्याय को योग्य सिद्ध करने में सहायता प्रदान करते हैं।

खण्डहर बतता रह इमारत बुलन्धी" अजन्ता की गुफाओं में हम अनेक प्रकार के आराधना के भी दृश्यों को देख सकते हैं। इन डिजायनों की आकृतियाँ सुन्दर व मजाब हैं। प्रत्येक इकाई अच्छे ढंग से बनाई गई है जो देखने में आँखों को भली लगती है।

प्रश्न

- 1 'बौद्ध धर्म चित्रकला के सहारे फना।' इस पर अपनी राय दो।
- 2 अजन्ता की चित्रकारी का वर्णन करो।
- 3 अजन्ता कहां है और क्या प्रसिद्ध है ?
- 4 अजन्ता की गुफाएँ कितनी हैं ? किन्हीं दो गुफाओं के चित्रों का वर्णन करो। (गुफा नं० 1, 2)
- 5 गुफा नं० 9, 10 की चित्रकारी का वर्णन करो।
- 6 गुप्त काल की चित्रकला का वर्णन अपने शब्दों में करो।
- 7 धर्मनिरास के समय की चित्रकला पर प्रकाश डालो।

✓ अजन्ता की चित्रकला की विशेषताएँ

अजन्ता में दशवाँ का आविष्कृत करने वाली कबल एक वस्तु है वह है चित्रों की महान याजना और उनका वैभव। अजन्ता के चित्रों में महानता और विंगलता, शक्ती की सरलता, स्वाभाविकता और कल्पना ही ऐसा वस्तुएँ हैं जो इन चित्रों की महानता बढ़ाती हैं। दृश्य सजावन में केंद्रबन्ध का बहुत अधिक ध्यान रखा गया है जिससे उनकी सुन्दरता और भी बढ़ गई है। चित्रों में अद्भुत महान आत्माओं का सम्पूर्ण सम्यक् चित्रण हुआ है यही इन चित्रकारों की सबसे बड़ी सफलता है। आकृतियों की सीमा रेखाएँ उड़ी सुन्दर हैं जो इस बात की सूचक हैं कि इन चित्रकारों को रेखाओं का बहुत अच्छा ज्ञान था। इनमें किसी प्रकार की प्रधानता प्राप्त करने के लिए कोई विशेष प्रयाग नहीं किया गया है, क्योंकि सब रेखाएँ स्वाभाविक और उचित हैं। प्रत्येक चित्र अपने स्थान पर अपना विशेष मूल्य रखता है।

अजन्ता के चित्रों का मुख्य विषय महात्मा बुद्ध के जीवन की कथाएँ हैं जो जातक से ली गई हैं। एक से अधिक चित्रों के विषय धार्मिक न होकर सांसारिक और पार्थिव हैं जिनमें उम्र बाल के साथ-दरबारों के जीवन का सुन्दरता में अद्भुत हुआ है।

अजन्ता के चित्रों को देखकर बुद्धि चररानी है। ऐसा मासूम पहना है पृथ्वी पर स्वर्ग उतर आया हो। स्वर्ग के तुल्य अजन्ता की गुफाओं की दीवारों पर विभिन्न स्थानों, विभिन्न आभाओं और सुन्दर-सुन्दर आकृतियों से सजी हुई हैं।

इन चित्रों में जीवन और समाज के भी चित्र हैं। मानव और पशु-पक्षियाँ, चर तथा जचर का पूरा रूप में इन चित्रों में स्थान मिला है और सभी की जावन भावनाओं का उनमें चित्रण हुआ है। कुछ चित्रकारों का मत है कि अज्ञता के चित्रों में सबसे बड़ी विशेषता रस्ताएँ हैं जो चित्रों को अधिक मुदर बनाने हैं। इसमें लगभग भी मदद नहीं कि जितनी अच्छी रेखाओं का प्रयोग अज्ञता के चित्रों में हुआ है वसा अज्ञान नहीं है। मानव शरीर के मानों के पूरा जाना था। शरीर के प्रत्येक अङ्ग प्रत्यङ्ग को रेखाओं द्वारा बनी कुशलता से बनाया गया है। जिन चित्रों का अङ्कन हुआ है वे समार में अङ्कित हैं। उनकी लूनीका में निकली हुई इन रेखाओं ने जड़ को चेतन बना दिया है। हाथों की अङ्गुलियाँ तो मुँह से बोन उठी हैं।

चित्रकारों ने अपनी गणितीय रेखाओं में गोलाई, प्रकाश छाया प्रभाव, उभार स्थिति जिन लघुता तथा सब कुछ दिया है। इनको देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें इनको बनाने में लगभग भी प्रयास नहीं करना पड़ा है। लूनीका पर इन चित्रकारों को पूरा अधिकार प्राप्त था। इन्हीं रेखाओं का सहारा लेकर हाथों की मुद्राओं से आँसुओं की चितवनों से तथा अङ्गों के उचाव (भूमि) से मनुष्य के हृदय के मानों के प्रकार के भावों का चित्रण बड़ी सफलतापूर्वक किया है।

इसमें लगभग ही मदद नहीं कि प्राचीन चित्रकला की जननी रस्ताएँ हैं। अज्ञता के चित्र भी इसमें मदद नहीं है। फिर भी अज्ञता के चित्र रेखाचित्र नहीं कह जा सकते। इनका मूर्तिबला में इतना घनिष्ठ सम्बन्ध तथा एकत्व है कि ये चित्रकला के रूप में मूर्तिबला के ही समान प्रतीत होते हैं। पाश्चात्य कला की भाँति छाया और प्रकाश के नियमों का अनुकरण न करने पर भी परिवहनशील रेखाओं आभूषणों के मुकाबले और अन्य गन्दे तथा विभिन्न रंगों के प्रयोग द्वारा आकृतियों का मानों और उभारों को अच्छी प्रकार प्रकृत किया गया है।

कुछ चित्रकारों का मत है कि अज्ञता के चित्र भाव प्रधान हैं। चित्र के लघुतम भाग में भाँना उपस्थित है। भाँना का इतना बड़ा परिमाण में किसी अन्य रूप में नहीं आया। अज्ञता का चित्रकला में यह विशेषता अधिक है।

परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि स्वयंकरण और चित्रण में तन्वीन होकर अज्ञता का चित्रकार रूप भावना को छाड़ देता है। अज्ञता के चित्रा की गारौरिक गौरव्य की छग अस्तुन है। इन चित्रा में रानियाँ रानियाँ ही है और सविका मविका ही। अज्ञता में जहाँ मुत्तरता व अदून नमून है वहाँ भयङ्करता का भी चित्रण हुआ है। इन अमुदर चित्रों में भी बोमनताविद्यमान है जिनको दगकर घृणा का नहीं बल्कि महानुभूति का मृजन होता है।



चित्र 6— अज्ञता व चित्रों की विशेषता का एक नमूना

इसको प्रदर्शित करने के लिए अज्ञता के चित्रकारों ने जड़ और केवल दाता में प्रेरणा ली है। इनमें प्रधान शायी जोर कमन दृष्टिगौरव होत हैं। अज्ञता के चित्रकारों ने कमन का भिन्न भिन्न आकारों में बनाकर लिखाया है।

कमन पुण्य के माध-भाग इसमें प्रथम भाग को भी वही मुत्तरता से लिखाया है। अज्ञता की चित्रकला में कमन को उच्च स्वान प्राप्त है। अज्ञता की चित्रकला में नागी चित्रों को भी अच्छा स्वान मिला है। नारियाँ के चित्रों में उनका जड़ प्रयत्न को एक मुत्तर दग में बनाया गया है। इसका रात व्यतान हो जान पर भी ये चित्र बन-जग प्रवीन होत हैं। इनकी मुत्तरता में तनिक भी कमो नहीं आर है।

नारा चित्रों के अतिरिक्त अज्ञता की तीव्रता पर पुण्यो के आभूषण और मुकुटा का भी बड़े मुत्तर दग में चित्रण हुआ है। अज्ञता के चित्रों की मुकुटों भारतीय चित्रकला की अपूर्व स्त हैं। चित्रा में हस्त मुकुटा का अदून भारत की कला में विनाय स्वान जोर महत्व रगता

है। चित्रों की अँगुलियाँ ऐसी सुन्दर हैं कि देखते ही ऐसा प्रतीत होता है कि यदि इनके जिह्वा होती तो बोलने लगती। अँगुलियों की प्रत्येक गति और



चित्र 7—अजन्ता की चित्रकला
में एक नारीचित्र

कहना अशक्य मर्या है कि अजन्ता के चित्र अतीव हैं। एही चित्रों के कारण आज भारत का चित्रकला का समार की चित्रकला में सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त है। हम जान को कला का स्वर्ण युग कहते हैं।

हाथ का प्रत्येक लचाव अपना एक महत्व रखता है। बाजा बजाते हुए हाथ, पून पकड़े हुए हाथ और अथ काम करते हुए हाथ और अँगुलियाँ इस ढंग से बनाई गई हैं कि उनका भाव पूर्ण रूपेण है।

इनके अतिरिक्त अजन्ता में कला कृतियों (डिजाइन्स) की भी कमी नहीं है। कला-कृतियों में चित्रकारों ने फल-पूत पशु-पक्षी और हाथी-चल आदि का प्रयोग किया है। रेखाओं और ज्यामितीय आकृतियों को भी व्यवहार में लाया गया है। कमन के पुष्प को ता-क-रूपों में बनाकर दिखाया गया है। वर्तमान काल में इन कला-कृतियों के निम्नलिखित नाम हैं—

- (1) प्राकृतिक (2) रेखा कृति
- (3) अलकारिक (4) ज्यामितिक
- (5) स्मृति और (6) सूक्ष्म (विनारी इत्यादि के लिए)।

जना की सिगिरिया की गुफाओं में चित्रकला के सुन्दर नमून मिलते हैं। इन चित्रों की दली भी अजन्ता जमी है। उपरोक्त विष्णुताओं के दृष्टिकोण से यह

अजन्ता के चित्रों का विषय

अजन्ता की गुफाओं के चित्रों का मुख्य विषय भगवान बुद्ध की जन्म-जन्मान्तर की कथाएँ हैं, जो जातक के नाम से प्रसिद्ध हैं। पशु-पक्षी, चर-अचर सभी विषय बन गये हैं। राज-दरवारी जीवन का भी चित्रण हुआ है। मूल विषय धार्मिक है। चित्रों में ममार की पवित्र आत्माएँ बहुत ही मनोहर मातृम होती हैं। इन चित्रों में समयानुसार काल्पनिक दृश्य रेखाएँ, रम चित्र और मुद्राएँ बड़े ही सुन्दर ढंग से दिखाई गई हैं।

अजन्ता के चित्रों के रंग

अजन्ता के चित्रों के रंग माधारण व अमिश्रित होने पर भी चमकीली हैं। सभी चित्रों में रंग का एक ही तैपन किया हुआ दिखाई देता है। प्रकाश तथा छाया का व्यवहार केवल स्थानीय गौराई दिखाई के लिए किया गया है। इन चित्रों के पृष्ठ भाग का गहरे रंग से बनाकर हल्के रंग से उभारा गया है। इन चित्रों के रंग मरुति से माधारण और प्रभावपूर्ण हैं। निरवर्तनी रंग हल्का नहीं किया गया है।

इन चित्रों में अपूर्व मरुति होने के कारण नेत्रों की बड़े सुन्दर मातृम होते हैं।

प्रश्न

- 1 अजन्ता की चित्रकला की विशेषताओं का वर्णन करो।
- 2 अजन्ता के चित्रों का मुख्य विषय क्या है ?
- 3 अजन्ता की डिजाइन्स पर प्रकाश डालो।
- 4 अजन्ता के चित्रों में रंग किया का वर्णन करो।

बौद्ध काल की कुछ अन्य शैलियाँ

बौद्ध काल में चित्रकला अपने उच्च शिखर पर पहुँच चुकी थी। अजन्ता के मुल्तान मनोहर चित्रों को देखकर अन्य कलाकारों ने भी गुफाओं में चित्र अङ्कित किए। ये चित्रकार भी अजन्ता की बौद्ध कला के श्रेणी हैं। कुछ गुफाएँ अभी भी हैं जिनके चित्र अजन्ता के चित्रों से मिलते जुलते हैं।

बाघ गुफाएँ

मध्यभारत में माहेंद्र में लगभग 45 किलोमीटर पश्चिम में बाघ गुफाएँ स्थित हैं। इन गुफाओं तक पहुँचने के लिए पत्थरी मड़क बनी हुई है और मार्ग में स्थान स्थान पर विश्रामार्थ बने हुए हैं। माहेंद्र स्थान से गुफाओं तक पहुँचने के लिए सवारी का अच्छा प्रबंध है। ये गुफाएँ विष्णु पृष्ठ पर बाघ नदी के ऊपर स्थित हैं।

यहाँ बाघेश्वरी देवी का एक प्राचीन मन्दिर है। यहाँ 9 गुफाएँ स्थित थीं जिनमें तान की छत, गिर पत्थी है जिसमें गुफाओं का मार्ग बना हुआ है। इन गुफाओं की चित्रकारी भी अजन्ता की चित्रकारी के समान की गई है। इन गुफाओं को लोग पञ्च बाघ गुफाएँ कहते हैं। गुफाएँ बौद्ध धर्म के महायान सम्प्रदाय से सम्बंध रखती हैं और इनका निर्माण कान्छिका की मातृकी या आठवीं शताब्दी का अनुमान किया जाता है।

गान्धाई की गुफा

ये गुफाएँ बिहार या मध्य प्रदेश हैं। लगाने में इन गुफाओं का नाम गान्धाई की गुफा हाथीपाला इत्यादि रखे हैं। यहाँ के चित्रों में बुद्धदेव का पूजन

पुरा अश्वागोही भिन्न तथा मुक्क लिखनाय गय है। गिब नश विष्णु भगवान व मन्त्रि भा पाम म हैं।

इस काल व चित्र गुफा न० 4 और 5 म मुरलित हैं परंतु इन चित्रा व रंग बहुत धुंधल पड गय हैं। इन चित्रो का विषय क्या है इसक बारे म कुछ निश्चयपूर्वक नही कहा जा सकता। इन चित्रा का विषय न तो धार्मिक हा है और न लौकिक ही। इन गुफाओ क कुछ चित्रा म महामा बुद्ध की जीवन सम्बन्धी घटनाओ का चित्र द्वारा लिखाया गया है। य चित्र जानक और अज्ञता का कथाओ को उरर बनाण गण हैं। यदि इन चित्रा की तुलना अज्ञता व चित्रा म करें ता हम यह कह सकते हैं कि य चित्र बौद्ध गना का ही एक भाग है। इन गुफाओ क चित्र कथाओ म कुछ अण म मिलन है। मन्त्राण नामक प्राचीन बौद्ध ग्रंथ क अनुसार इन चित्रा का विषय बौद्ध अनुमान लिया जा सकता है।

यह पटल कहा जा चुका है कि इन गुफाओ की मर्यादा ६ है परन्तु गुफा न० 4 और 5 म मर्याद अच्छे और मुन्त्र चित्र हैं।

1) अथ भूमि पर एग रानी और उनकी मन्त्री का चित्र बडा ममम्पणो है। इन चित्र म कण रन को मन्त्री मुन्त्रता म दर्शाया गया है। रानी अपना मुख बायें हाथ म नीचे टुटा है द्वितीय हस्त-मुखा शनीय है।

2) दूसरा चित्र एक मुन्त्र ननकी का है जिसक चारा आर पूर्व लक्ष्मियाँ हाथा म मजोर तथा मुग्ग तिण हाण नृत्य कर रहा है। इस चित्र की तुलना हम अज्ञता की गुफा न० 1 क चित्र म कर सकते हैं। इसकी आशुतिया की मुग्गाओ म भी अज्ञता क समान मजीवना लिखा पटना है। दाव इस चित्र को लखकर अज्ञता क भ्रम म पड जात है। इस चित्र का लिखय जय नाग निमग 6 नागियाँ इधर उधर हाथा म लो ग हण (चण्ट) और मजोर तिय हुए हैं अज्ञता क चित्रा म मिलना चुकता है।

एक अन्य चित्र अज्ञाराधियो का है। इस चित्र म एक मनुष्य की मुख मुग्ग म एसा प्रतीक हाता है माना उसका धाण म्ना गया हा और वह उसका राज म है।

1) राज-ममारोह का चित्रण वग ही मुन्त्र हुआ है। मय गान मुग्ग म मष्ट हा है। मयक एण तथा सुवर लिख हुआ है। हाथो पर पात्र रग का मूत्र पडो हुआ है और आग बकुला हुआ लिखाई दाता है।

गुफा न० 3 में मुक्ती हुई लड़की का चित्र बड़ा ही सुंदर है।

गुफा न० 2 की छत बला वृत्तियाँ (डिजाइन्स) से भरपूर हैं। इनकी शक्ती अजन्ता की शक्ती के समान ही है।

अजन्ता और बाघ शक्ती एक समान है परन्तु दोनों के समय और स्थान में दोनों में बड़ा सा अंतर कर दिया है जो पहली दृष्टि में नहीं दिखाई पड़ता।

मद्रास के पास महावलीपुर नामक स्थान में मूर्तिकला के नमूने की अनेक गुफायें और मदिन हैं। वराह और दुर्गा के मन्दिर भी बने हुए हैं। एक चट्टान पर गया अवतरण का प्रयोग खुला हुआ है।

सित्तनवासल गुफाएँ

ये गुफाएँ मद्रास प्रान्त में पल्लव राज्य के मध्य में कृष्णा नदी के किनारे पर स्थित हैं। इन गुफाओं का समय 600 से 628 ई० कहा जाता है। यहाँ पर किसी समय में सित्तनवासल का मन्दिर स्थित था जो चित्रों से अलंकृत था। मन्नावगण चित्र अब बड़ी दुर्लभता में है। कुछ चित्र छत और स्तम्भों पर बने हुए गये रह गये हैं। छत के मध्य में कमलकुम्भ एक तानात्र का चित्रण बड़ी सुंदरता से हुआ है जिसको शंकर हृदय प्रसन्न हो जाता है। मुख्यतः तथा जानवर नाम तानात्र की गोभा को जीत भी बड़ा रह है। इनके शरीर का रंग, प्रकाश और छाया का चित्रण तथा उनके मुख पर दिखाए गए भाव बड़े ही अनुपम हैं। ये चित्र जन धर्म में सम्बन्ध रखते हुए प्रतीत होते हैं। यहाँ पर एक चित्र भगवान शंकर का है जिसकी रक्षा में जीव हैं। स्तम्भ पर नृतकियों का जो चित्र है वह जानकार है। ऐसा मान्य होता है कि इन चित्रों को चित्रकार ने शौच्य भावना से प्रेरित होकर ही बनाया है। इनमें गुफा में एक कमल नाम पकड़े हुए एक गंधर्व का चित्र बड़ा मनोहर है।

इतिहासकारों का मत है कि इन गुफाओं के चित्रों का विषय जन मान्य होता है क्योंकि कुछ चित्रों का सम्बन्ध जैन धर्म की गाथाओं से है।

गुफाओं के चित्रों की शक्ती

इन गुफाओं के चित्रों का विषय चाहे कुछ भी हो, परन्तु इनकी शक्ती बौद्ध शक्ती के निकटवर्ती ही है और इन चित्रों पर अजन्ता की बौद्ध शक्ती की

छाप स्पष्ट दिखाई देती है। नतकी का अङ्कन, भावनाएँ तथा हस्तमुद्राएँ मव अजन्ता की नतकी की भावनाओं और हस्तमुद्राओं से मिलती हैं।

हम शाली को इन्हीं गुफाओं के नाम से पुकारते हैं। हम विश्वासपूर्वक कह सकते हैं कि सिन्धुनवाली गली अजन्ता का बौद्ध गली की ऋणी है।

बम्बई की वाल्मी गुफाओं के चित्र भी अजन्ता के चित्रों के समान हैं। इन चित्रों का विषय भी बौद्ध धर्म की कथाएँ ही हैं। चित्रकारों ने वादमी गुफाओं के चित्रों को अजन्ता के चित्रों के इतना निकट कर लिया है कि साधारण दृष्टि से देखकर चित्रों का वर्गीकरण बड़ा कठिन है।

बौद्ध धर्म का प्रचार लंबा चीन, जापान आदि दूर-दूर देशों तक था। लंबा की मिगिरिया गुफाओं के चित्र अजन्ता के चित्रों से मिलते जुलते हैं। अजन्ता और मिगिरिया दोनों स्थान ही बौद्ध धर्म के केंद्र हैं। दोनों स्थानों की गुफाओं में बहुत ही गाम्भीर्य है। मिगिरिया की गुफाओं के चित्रों का विषय भी वही है जो अजन्ता की गुफाओं का है। गली में भी कोई परिवर्तन नहीं है।

दोनों स्थानों के चित्रों की रचनाएँ भावपूर्ण हैं। मिगिरिया के चित्रों में तब विषय है कि वह कौन नहीं है। वे चित्र तत्कालीन विषय में बड़ा सामर्थ्य रखते हैं यह बात अवश्य है।

डा० तारानाथ के मतानुसार भारत में बौद्ध धर्म की तीन शक्तियाँ प्रचलित थीं। (1) दक्ष गली, (2) यम शाली, और (3) गंग गली।

(1) दक्ष गली—मगध राज्य के आम-पाग यह गली प्रचलित थी, जो महात्मा बुद्ध के दहान्त के पचास वर्ष शताब्दियों तक उत्पत्ति करती रही।

(2) यम गली—डा० तारानाथ के मतानुसार यम शाली भारत में प्रचलित रही। इस गली के चित्रकार अति मानव्य थे।

(3) गंग गली—यह शाली नागार्जुन के समय में तृतीय शताब्दी के आरम्भ में प्रचलित थी।

इन सभी शक्तियों में यथायथा तत्त्व प्रमुख थे। यद्वा डा० तारानाथ की कल्पना स्पष्ट है —

यम, यम और नागों की रचनाएँ मर्यादा के कारण वर्षों तक लोगों में प्रचलित उत्पन्न करती रही। इस समय भारत में यम शक्तियों के तीन मुख्य

विद्यापीठ थे, जिनके चित्रकार चित्रकला की दिन प्रति दिन उन्नति कर रहे थे।

मध्य प्रदेश विद्यापीठ

इस विद्यापीठ की स्थापना विम्बसार की थी। विम्बसार देव शली के मुख्य चित्रकार माने जाते हैं। देव शली और चित्रकारों की गली में साम्य था।

पश्चिमी प्रदेश विद्यापीठ

इसका मुख्य स्था मारवाड था। इसके द्वारा यथ शली की बड़ी उन्नति हुई।

पूर्वी प्रदेश विद्यापीठ

पूर्वी प्रदेश विद्यापीठ का मुख्य केन्द्र बङ्गाल था। नाग शली की उन्नति इसके द्वारा हुई।

इन गतिमाँ के विषय में हम पूर्ण रूप में जगद अध्याय में प्रकाश डाल रहे हैं।

प्रश्न

1. वाघ गुफा कहाँ हैं ? इन गुफाओं के चित्रों का वर्णन करो।
2. अजन्ता शली तथा वाघ शली की तुलना करो।
3. सित्तनवासन गुफाएँ कहाँ हैं और क्या प्रसिद्ध हैं ? उनके चित्रों का वर्णन अपने शब्दों में करो।
4. वादमी गुफाओं के चित्रों का वर्णन करो।

देव, यक्ष, तथा नाग शैलियों

(1) देव शैली

हम पिछले अध्याय में पाठकों को इन गतियों का परिचय दे चुके हैं। इनके स्थायी के विषय में निम्न चुके हैं कि कहीं कहीं इनका जन्म हुआ।

य तीनों गतियाँ बौद्ध कला की महायान गतियाँ कही जाती हैं। इनमें से देव शैली मगध के आस पास के भाग में प्रचलित थी जो महात्मा बुद्ध के देहांत के पश्चात् कई शताब्दियों तक प्रचलित रही और विम्बमार के हाथों इसकी अधिक उन्नति हुई। इस गती के चित्रकार अत्यन्त थे तथा उनकी गती प्राचीन गती की गली के समान थी।

देव गती के चित्र

देव गती के चित्र बौद्ध गती के चित्रों के समान हैं और वे बहुत कुछ बौद्ध गती के चित्रों से भी मिलते हैं। हाथ फूल, फल आदि की चित्रण आदि का चित्रण बहुत ही सुन्दर ढंग में हुआ है। इस गती के चित्र बहुत ही सुन्दर हैं और इस गती के चित्रकारों ने ऊँची सीढ़ी भावनाओं से प्रेरित होकर इनके चित्रों का रूप दिया है।

देव गती के चित्रों का विषय

इस गती के चित्रों का विषय न तो पूणतया धार्मिक है और न नीतिक। कुछ चित्रों की रचना सामाजिक विषयों को ध्यान में रखकर हुई। इनके अतिरिक्त इस गती के चित्रकारों ने फूल फल जानवरों तथा चिड़ियों के चित्र भी बहुत सुन्दर ढंग में बनाए जो दर्शन योग्य हैं। इस गती के चित्र अपने समय के सामाजिक जीवन के दर्पण हैं।

3 शली का काल निर्णय

इस शली का काल लगभग 600 ई० पू० से 300 ई० पू० तक बताया जाता है।

य शली के चित्रों की शैली

इस शली का विषय जो कुछ भी हो, परन्तु शैली में स्पष्टतः बौद्ध शली की छाप है। इस शली के चित्रों को देखकर निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि इन चित्रों की शली जजन्ता शली से मेल खाती है और उसी की एक शाखा दिखाई पड़ती है।

इस शली के रंग

देव शली का रंग विधान बौद्ध शली के समान है। इस शली के रंग साधारण हैं जो चमकीले तथा अमिश्रित हैं। समय के परिवर्तन के कारण इस शली के अधिकतर चित्र नष्ट हो चुके हैं फिर भी जो कुछ शेष हैं उनके देखने से पता होता है कि इस शली के चित्रकारों को रंगों का अच्छा पता था। इस शली के चित्रकारों ने अपने चित्रों में अक्षर तथा प्रकाश का व्यवहार ही कम किया है।

देव शली का अन्तर

बौद्ध शली की उत्पत्ति इस शली के पतन का एक कारण बन गई, और यह शली लगभग 600 ई० पू० से 300 ई० पू० तक जीवित रहकर चल बसी।

(2) यक्ष शली

यक्ष शली भी बौद्ध शली की एक शाखा कही जाती है। यक्ष शली का सम्बन्ध तारानाथ के कथन के अनुसार जशोक से बताया जाता है। इस शली के चित्रकार अतिमानव थे, जिनकी चित्रकला अत्यन्त आश्चर्यजनक थी।

यक्ष शली तथा बौद्ध शली में कोई तात्विक अन्तर नहीं दिखाई पड़ता। जो कुछ अन्तर दिखाई पड़ता है वह बसल समय के परिवर्तन के कारण दिखाई देता है। संयोजन का क्रम, रेखाङ्कन की सफ़ाता, भावांश का चित्रण आदि अजन्ता शली के समान हैं।

यक्ष गली का विषय

इस गली के चित्रों का विषय अजन्ता गली के समान है। इसमें धार्मिक व सामाजिक चित्रों को बहुत ही सुन्दर ढंग से चित्रित किया गया है, जो दृश्य योग्य है। परन्तु यह दुःख के साथ कटूता पड़ता है कि सगर के समय के परिवर्तन के कारण इस गली के चित्र मिट चुके हैं और कुछ चित्र गेप हैं वे अजन्ता के चित्रों में गिन जाते हैं। इस चित्र-गली का विषय-भंग बहुत सख्त चित है। केवल मनुष्यों, पशुओं तथा भावा का चित्रण अच्छे ढंग से हुआ होगा। इस गली का विषय व्यापक है।

यक्ष गली की टक्कनिक

इस गली की टक्कनिक बौद्ध शाली के समान है। इस शाली के चित्रों को गुफाओं की दीवारों पर बनाया गया जो समय के परिवर्तन के कारण मिट गए। उनमें मिटने में इस गली की टक्कनिक भी मिट गई। यह चित्र शाली भारतीय भावनाओं को पूर्ण रूप में प्रकट करती है।

यक्ष गली का रंग विधान

इस गली का रंग विधान अजन्ता चित्र शाली के समान है। इसमें रंगा रंगा का प्रयोग हुआ है जो आँसू का दान में भक्त लोग हैं। इस में प्रयुक्त हुआ रंग हल्के रंग में बनाया गया है। इसका इस सुन्दर विधि में बनाया है, कि काम भारीपन उत्पन्न नहीं हुआ है। अधिक अन्तर पर स्थित आकृतियों को गहरा तथा उम न्यान की पृष्ठभूमि को दूरा के कारण हल्का रियाया गया है, जिसके द्वारा उनमें सुन्दर मगनि उत्पन्न हो गई है।

यक्ष गली की मुद्राएँ

इस शाली की मुद्राएँ बौद्ध शाली के चित्रों की मुद्राओं के समान हैं। हाथों की अंशुतियों में कई प्रकार के भावों का प्रकट किया गया है। इनमें मनि है तथा उल्लास टपकता है।

यक्ष गली के रस चित्र

इस शाली में रस चित्र कम संख्या में दृश्य को मिलते हैं। इस गली के चित्रकारों का प्रधान सद्य भाव अनुभवा का चित्रण तथा तन्मुखल रसों का सूत्रन है। शरीर के प्रत्येक अंग में सख्त है जिनमें सुन्दरता है। यक्षना

विनय, आगा निरागा, दान ग्रहण भय शांति सेवा आदि भावों का इस शक्ती व चित्रवारा न बहुत ही सुन्दर ढंग से चित्रण किया है।

यक्ष शक्ती की रेखाएँ

इस गली के चित्रों की रेखाएँ सुन्दर हैं। वारीक तथा मोटी दोनों प्रकार का रेखाओं का प्रयोग हुआ है जिनमें गति है और भ्रम का नाम बिल्कुल दिखाई नहीं पड़ता।

यक्ष गली के पसपविटव

इस गली के चित्रों का अङ्कित करने में चित्रकारों ने पसपविटव के सिद्धांत का पूर्ण रूप से पालन किया है जिनके द्वारा चित्र सुन्दर दिखाई पते हैं।

यक्ष शक्ती का संयोजन

इस गली के चित्र संयोजन में अनुपम है। एक इकाई का दूसरी इकाई से संयोजन बहुत ही सुन्दर विधि से हुआ है जो दर्शकों को अपनी आर त्रासित करता है।

(3) नाग शक्ती

'नाग गली आगाजुन के समय में तीसरी गली के प्रारम्भ में प्रचार में आई। यह गली भी बौद्ध गली की एक शाखा मानी जाती है। इस गली के चित्रकारों ने जो चित्र बनाये हैं, वे बहुत ही सुन्दर हैं जो अपनी यत्नशीलता व कारण वहाँ तक लागा में भाँति उत्पन्न करते हैं।' — डा० ताराचन्द्र नाग गली का संयोजन

नाग गली के चित्रकारों ने अपने चित्रों में संयोजन का अच्छा रूप से प्रयोग किया है जिसमें उन चित्रों की सुन्दरता बढ़ गई है। प्रधान इकाई का चित्रण बहुत ही सुन्दर विधि से हुआ है जो निवृत्त रूप की इकाईयों की सुन्दरता का किमा प्रकार की हानि नहीं पहुँचाता। चित्रों की इकाईयों का संयोजन घाँस का भना पड़ता है।

नाग गली के वात्पनिह दृश्य

इस गली के चित्रकारों ने वात्पनिह दृश्य के सिद्धांतों का पालन बहुत सुन्दर विधि से किया है, जिनके द्वारा चित्रों की सुन्दरता अधिक बढ़ गई है।

नाग गली की रेखाएँ

इस गली के चित्रा की रेखाएँ सुन्दर तथा सजीव हैं। इनमें गति है और उनके द्वारा बनी हुई मुद्राएँ बहुत ही सुन्दर हैं। इनमें गति और मौन्द्य है, तथा लचक भी है।

नाग गली के रस चित्र

इस गली के चित्र रस चित्र कह जाते हैं। रस और इन चित्राओं का परस्पर बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। आँखा की चितवन, हाथा की मुद्राओं तथा शरीर के प्रत्येक अंग में रस की भावनाएँ भरी हैं।

नाग गली की मुद्राएँ

हमी गली के चित्रकारों ने मुद्राएँ बहुत ही सुन्दर विधि से बनाई हैं। अजन्ता की गली की प्रत्येक मुद्रा अपना एक विशेष अर्थ प्रकट करती है। उसी प्रकार नाग गली की मुद्राएँ भी एक विशेष प्रकार का अर्थ रखती हैं।

नाग गली का रङ्ग विधान

रंग का विधान इस गली का अजन्ता गली के समान है। इस गली के चित्रकारों ने अपने चित्रा में साधारण रंगों का प्रयोग किया है। साधारण रूप में चित्रा में गहरी पृष्ठीभूमि की हल्के रंगों में उभारा गया है। इस गली के चित्रा के रंग सगति की दृष्टि से साधारण तथा प्रभावपूर्ण हैं।

इन गणियों के अतिरिक्त देश में इस समय स्थानीय भारतीय गली, ब्रह्मा गली, नेपाल, बांग्मीर गणियाँ भी प्रचलित थीं, परन्तु वे किसी न किसी रूप में इन गणियों से प्रेरणा ग्रहण करती थीं।

प्रश्न

1. देव गली के विषय में पूर्ण रूप से लिखिये।
 2. यम गली का परिचय देते हुए इसके चित्रों की विशेषताओं का पूर्ण रूप से वर्णन करो।
 3. नाग गली का पूर्ण रूप से वर्णन कीजिये।
 4. देव गली तथा यम गली की तुलना करो।
- वि० 5

- 5 नाग शली, देव शली तथा यक्ष शली में से तुम किसको अच्छा समझते हो ? पूर्ण रूप से लिखो ।
- 6 यक्ष शली तथा नाग शली की तुलना करो ।
- 7 निम्नलिखित पर नोट लिखो—
उत्तर प्रदेश विद्यापीठ, पूर्वी तथा पश्चिमी विद्यापीठ, बिम्बसार, अगाधर, तारागाय ।

मध्याय 8 पूर्व मध्य काल की चित्रकला

(700 से 1000 ई० तक)

अजन्ता की चित्रकला के बाद भारतीय चित्रकला में एक ऐसे युग का पदा पण होता है जिसे हम चित्रकला के अथ पतन का युग कह तो ठीक होगा। इस युग में एक नवीन जाति, जिसकी वंश भूषा घम-मम्यता और रहन-सहन पृथक् था भारतवर्ष पर आक्रमण करती है। यह जाति मुसलमान थी। इस जाति के मनुष्यों ने मुहम्मद बिन कासिम के सेनापतित्व में 712 ई० में सिंध पर आक्रमण किया। इस समय बौद्ध धर्म का पतन हो रहा था और हिन्दू धर्म उन्नति की ओर जा रहा था। इस महायुद्ध के कई वर्ष बाद इस नव आगन्तुक जाति ने भारत में वर्णना आरम्भ कर दिया और हिन्दू सम्प्रदाय से परस्पर सम्बन्ध कर लिया।

इस युग में मूर्तिकला तथा वास्तु कला की उन्नति हुई। हिन्दुओं का सुन्दर-सुन्दर मूर्तियों का बनाना आता था। धर्म का बूढ़ि के साथ-साथ मूर्तिकला तथा चित्रकला को भी बड़ा प्रोत्साहन मिला।

इस काल के चित्रों में नमूने अब भी एलोरा और एलीफेन्टा की गुफाओं में प्राप्य हैं। मध्य काल में इस बड़े युग का चित्रकला के विद्वाद् दो भागों में विभाजित करते हैं—

(1) पूर्व मध्य काल, (2) उत्तर मध्य काल।

पूर्व मध्य काल 700 ई० से 1000 ई० तक अनुमान किया जाता है।

पूर्व मध्य काल के चित्र

इन चित्रों को दखन से स्पष्ट हो जाता है कि इन चित्रों में वह बात नहीं है, जो अजन्ता के चित्रों में पाई जाती है। ये सर्वाथ प्रवीण नहीं होते। इन चित्रों

म अज्ञान के चित्रों की भाँति गति नहीं है। इन चित्रों से यह प्रतीत होना है कि अज्ञान के भिन्न चित्रों का गली माना रुचि बढ लेकर निर्जीव हो चुका है। गीरा और एलाफण्टा की गुफाओं के अतिरिक्त कुछ और गुफाओं में भी इस समय के चित्र उपलब्ध हैं।

विद्वान् इस समय के चित्रों के बारे में अपनी राय प्रकट नहीं करत परन्तु इस बात का कुछ-कुछ पता इन चित्रों से अवश्य लगता है।

चित्र सृष्टि इसी काल में निर्या गया। इस पुस्तक के कुछ पृष्ठ चित्रकला पर भाँतिग गये हैं। इस पुस्तक में लिखा है कि ग्रीकों के अभिनय का पूर्ण ज्ञान प्राप्त किए गिना चित्रकार को चित्र नहीं बनाने चाहिए।

इस पुस्तक में चित्रों के अवन रंग योजना और लक्षण पर भी ध्यान दिया गया है। इस वृत्त में स्पष्ट होता है कि चित्रकला का उत्तरा मन्वन्ध नृत्य और अभिनय से रचा है। चित्रकार का नृत्य और अभिनय की कला में परिचित होना आवश्यक है।

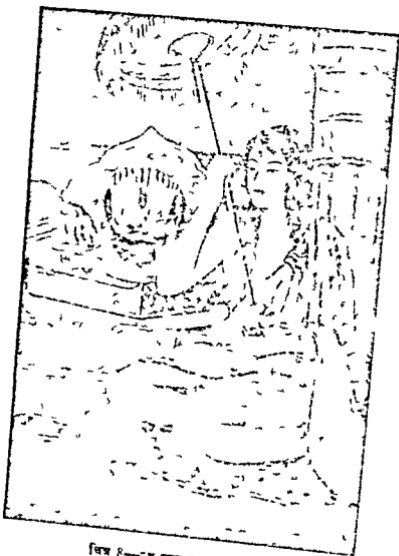
इस पुस्तक में अज्ञान की चित्रकला की मनोरम भाव भंगिमा तथा मुद्रा का रहस्य भी प्रकट किया गया है। इसमें भिन्न भिन्न प्रकार के मनुष्यों के चित्रों के विषय में लिखा है।

जिस प्रकार ग्राह्य के लिए नौ रसों का ज्ञान जति आवश्यक है उसी प्रकार भारतीय चित्रकला के लिए नव रसों का ज्ञान आवश्यक है। इस सूत्र में पता चलता है कि रसों को जिस प्रकार से चित्रों में दिखाना चाहिए।

रामचरित मानस भी इसी युग में लिखा गया है। राम के पूरे जीवन के चित्रों द्वारा लिखा गया है। इन चित्रों का देखने में प्रतीत होता है कि इस समय चित्रकला रस परिवार की गीता का एक आवश्यक अंग बन गई थी।

इतिहास के पंडितों का कथन है कि राजपूत राजा उत्तर और कला प्रभाव। इनके समय में कई कला की पुस्तकों का रचना हुई और कला प्रभाव अंग का ध्यान दिया गया। राजपूत कला के राजाओं ने महि के लिए धन और धन के लिए धन प्राप्त किया। उनकी कला कला के उच्चतम नमूना के रूप में सार में पता हुई दिखाई देती है। इस बात का ज्ञान गीतियों है।

(1) गीतर गीतों—उत्तर के मन्वन्ध में इस गीतों के सबसे अच्छे:



चित्र 8—पूय मध्य काल का चित्र

भुवनेश्वर का मंदिर, मालवा के दन्तगत उदयपुर में शिव का मंदिर और बुंदेलखण्ड में सजुराहो के मंदिरों में मिलते हैं।

(2) चालुक्य शाली—इस शाली के मंदिर मसूर, हल विद, मडुरा और त्रिचनापल्ली में हैं।

(3) द्राविड शाली—इस शाली के मंदिर कांची, तंजोर मडुरा और त्रिचनापल्ली में मिलते हैं। मूर्तिकला तथा चित्रकला की दृष्टि से ये मंदिर मसूर में बड़ा ऊँचा स्थान रखते हैं। गिल्बेकारा ने जो मजावट का काम इन मंदिरों पर किया है, वह बहुत ही सुंदर और अच्छा है। इन मजावट के नमूने के सभी भाग बहुत ही सुंदर रूप से बनाए गए हैं। जब हम इन मजावट के नमूनों की जिनको कला की भाषा में कला-कृतियाँ (designs) कहते हैं अजन्ता की कला कृतियाँ से तुलना करते हैं तो स्पष्ट हो जाता है कि पूर्व मध्य काल के चित्रकार इन कला कृतियों में बड़ी विपत्ता उत्पन्न करने में असमर्थ रहे। यथाथ तो यह है कि अजन्ता के चित्रकार ऐसी अनमोल रत्न बनाकर छोड़ गये हैं जिनकी भली भाँति नकल करना भी कठिन है।

पूर्व मध्य काल की गुफाओं के चित्र

बम्बई नगर के निकट कई गुफाओं की श्रणियाँ हैं। इनमें धारापुरी भागे श्वरी काली मरौत तथा मण्डपश्वर की गुफाएँ हैं। धारापुरी की गुफाएँ बम्बई के समीप समुद्र में स्थित ऐलीफण्टा टापू पर हैं। इस टापू पर पहलू एक पत्थर का हाथी था जिसको देखकर पुनर्गाल निवासियों ने इस टापू का ऐलीफण्टा नामकरण किया। यह हाथी आजकल विकटोरिया गार्डन (Victoria Gardens) के अजायबघर में दिखाई पड़ता है। इन गुफाओं में कहा-बहो पर चित्रकारों के अथर्व भी मिलते हैं। प्राचीन काल में अध्ययन से मात्र ही होता है कि किसी समय इन सम्पूर्ण गुफाओं में चित्रकारी के नमूने विद्यमान थे जिनको समय के बराल हाथों ने नष्ट कर दिया।

औरंगाबाद (हैदराबाद राज्य में) में प्रायः 24 किलोमीटर की दूरी पर एक मस्जिद के विनाशे सुंदर पत्थर के गुफा मंदिर बने हैं। इस स्थान पर प्रथम 12 गुफाएँ बौद्ध सम्प्रदाय के विनाश 17 गुफाएँ ब्राह्मणधर्म की (शिव) और अंत में 5 गुफाएँ जन धर्माविश्वविद्या की हैं। ये गुफाएँ छटी और सातवीं शताब्दियों का बना हुई कलाकारी हैं। इन गुफाओं में प्रसिद्ध कलाकारी हैं। इन मंदिरों में बना गिना तथा हाथियों का अच्छा दिखाव है।

मन्दिर के अन्दर मुन्दर बित्रकारी भी ज़िम्मा बहुत थोड़ा भाग ही निम्नाई देता है।

मुप्रमिद्ध बन्देगी की गुफाएँ ठाँडी तथा वारेवली स्टेशनो मे लगभग 8 किन्मीटर दूरी पर स्थित हैं। यह स्थान भी बम्बई के ममीप स्थित है। य गुफाएँ नयी गनागो की बनी जाती हैं। यहाँ 109 गुफाएँ हैं पर इनमे एक ही गुफा मुख्य है, जो कारी क नमून पर बनी है। इसमे मरायात मम्प्रदाय की मूर्तियाँ विद्यमान हैं। मूर्तियाँ के साथ-साथ हमका चित्रकारी क नमून भी जो दूरी-दूरी गगा म है दिखाई देते हैं। कुछ की समय ने नष्ट किया कुछ पायरा की गगदी म नष्ट हो गय।

पूर्व-मध्य काल चित्रकला के इतिहास मे अध-पन्न युग के नाम म प्रमिद्ध है यकारि इस समय म कला की उन्नति बिल्कुन नहीं हुई। ऊपर बताए हुए स्थानो क चित्रा म अजन्ता की परम्परा ना निम्नाई गता है परन्तु चित्रो की रेखाश्रा म जान नहीं है। चित्र भावाभिव्यक्ति म मवमा असाध है। चित्रा की शरी अजन्ता म पृथक् नहीं है, परन्तु उसमे निम्न शरी की बनी शरी है।

चित्रकारी का क्षेत्र बग़ा हुआ था जिममे अनेक विषय सम्मिलित थ। चित्रो का विषय क्वल धार्मिक ही नश रह गया था। इस समय का चित्रकला लौकिक निम्नाई पहनी है और इसका प्रचार राज ग्वार की कला के रूप म हो रहा था। य चित्र जन और बौद्ध पुम्नको के चित्रा की भाँति थे। चित्र पुम्नकाकार रूप म बनाए जान गग थ। याल के जन और बौद्ध चित्र इसी लौकिक परम्परा का विकसित रूप हा यह सम्भव है।

प्रश्न

- 1 पूर्व-मध्य काल (700 ई० से 1000 ई० तक) की चित्रकला पर एक निबंध लिखो।
- 2 'चित्र सूत्र' पर एक निबंध लिखो।
- 3 पूर्व-मध्य काल मे कौन कौनसी चित्रकला की पुस्तकें लिखा गयीं? इनमें से रामचरित मानस के विषय में तुम जो जानते हो लिखो।
- 4 गिगर गली का अणन करो।
- 5 धानुबज गली तथा टाविड गली का अणन अपन गबों में करो।
- 6 इस समय की गुफाओं के चित्रों का अणन करो।

उत्तर मध्य काल की चित्रकला

(1000 ई० से 1600 ई० तक)

इस काल में भारत पर बाहरी आक्रमण शुरू हो गये। महमूद गजनवी ने भारत पर 17 आक्रमण किये। इन बाहरी आक्रमणों से देश का बर्बादी लाने लगी। मूर्तिकला तथा चित्रकला पर भी इसका गहरा प्रभाव पड़ा। सन् 1051 ई० से 1080 ई० के समय के बने हुए चित्रों का कोई चिह्न भी उपलब्ध नहीं है। जो चित्र बचाए जा सके वे पुस्तक चित्र हैं। इन चित्रों को तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—(1) बौद्ध पुस्तकों के चित्र (2) जैन पुस्तकों के चित्र और (3) मुस्लिम पुस्तकों के चित्र।

बौद्ध धर्म के चित्रों का समय 10 वीं शताब्दी से 13 वीं शताब्दी तक का अनुमान किया जाता है। पुस्तकें भी इस समय उत्कृष्ट तान-यंत्र पर लिखी गई हैं। पना पर स्थान-स्थान पर महात्मा बुद्ध और अन्य देवी देवताओं का चित्र अंकित है। घर-उपर महात्मा बुद्ध जी को पूज्य जन्म की कथा भी अंकित है। इनको बनाने में ताल काता पीता इवेत हरा गलापी और बजरी आदि बड़े रंगों को प्रयोग में लाया गया। इस समय के चित्र विहार बगान तथा तिर्थों के चित्रों के साक्ष्य हैं। नान्याना में ब्रह्मचर्य अन्त पाया जाता है। इसी शैली में यद्यपि अजन्ता की परम्परा विद्यमान है, पर चित्रों का मुद्रा तथा अंगों में जड़ता पाई जाती है। गति और जीवन का अभाव है। इस युग के चित्रों में मुद्राचित्रों को ब्रह्म अक्षयता है। उनका नाम ब्रह्मचर्यी चित्रार्थ है।

उत्तर मध्य काल के प्राचीन मंदिरों की चित्रकला

चिदांबर मंदिर ग्नाथ शैली की दृष्टि से अत्यंत प्रसिद्ध है। स्तम्भों की अत्यंत शोभा महाना है।

विष्णुराज मन्दिर की चित्रकारी अच्छा है। इस मन्दिर में रामायण तथा महाभारत की कथाओं का बड़ी सुन्दरता में अंकन हुआ है।

परशुरामेश्वर मन्दिर भी कला की दृष्टि से दानीय है। टप्पादार नक्काशी सूर्यार्कितिक के आगे और कोन कपाटों में आधेन का पद्धति गोभीय है।

मानासपुर व बेशव के मन्दिर की दावारा पर पहले नीचे से ऊपर तक रामायण तथा भागवत की कई कथाओं का चित्र बनाकर उनको वाद दिया गया है।

शास-बहू के मन्दिर में कथाओं को मोड़ कर अंकित किया गया है।

मदुरा में भीनाक्षी देवी के मन्दिर की बाह्य दीवार पर चारों ओर चित्र में बने हैं।

जगन्नाथ जी के जग माहन की चौमट के द्वार नीचे पथर के बने हैं। इन पर बने हुए बलू चित्रकारक हैं।

उत्तर मध्य काल के चित्रों का प्रिय

उत्तर मध्य काल की चित्रकारी का प्रिय में स्पष्ट हो जाना है कि इस काल में भक्ति चित्रों का बनना गिरा गया था। इस समय बौद्ध और जैन पुस्तकों के चित्रों की रचना अधिक थी। बौद्ध पुस्तकों के चित्र अधिक प्राचीन हैं तथा समय 10 वाँ शताब्दी में 17 वीं शताब्दी तक का अनुमान किया जाता है।

(1) बौद्ध पुस्तकों की चित्रकारी

बौद्ध पुस्तकों के चित्र बनाने विहार और नेपाल में प्रिय की चित्रकारी है। इन चित्रों की भी बौद्ध शैली में चित्रकारी में प्रिय के चित्र पाये जाते हैं। इन चित्रों में व विवेकनाथ नहीं हैं जो जजना का गुणात्मा के बौद्ध शैली के चित्रों में प्रिय की चित्रकारी हैं। इन चित्रों में अनुमान का विचार प्रिय रखा गया है। इन चित्रों में दायाँ ओर पूरा तरफ नहीं दिखाई गई है। एक ओर पूरा और दूसरी ओर का बलू चोलाई भाग बनाया गया है। मुर के अनुमान में इन चित्रों में नाक बूझ बड़ी दिखाई गई है।

रंगों का प्रयोग भी नियमानुसार किया गया है। मुख्यतः हरे रंग की रंगों का प्रयोग किया गया है। चित्रकारों ने मुख्यतः द्वितीय रंगों का बलू मुख्य रंग से मिश्रण किया है।

का चौड़ापन अथ पूरवर्ती रचनाओं में स्पष्ट भिन्न हैं। घटनाओं के चित्रण का ढंग मुन्दर है। अद्भुत म पूण मनुजन है तथा पृष्ठ का मयाजन बनापूण है। बहुत ही कम रगा का प्रयोग हुआ है परन्तु वह खूब गहरा है। रगा की याजना मुन्दर है। साज और पोले रगा की प्रधानता है।

जन चित्रकला क चित्र उत्कृष्ट है। चित्रों को स्वतः स मालूम होता है कि प्रोफेसर साहूब का अवलोकन अमरग मत्य है। चित्रों में गेवग मिहामना कृष्ट है। तथा मय अति मुन्दर है।

इस चित्र म रगों का मयाजन अजना के चित्रों के रगा के विपरीत है। अधिक बन का रग धरानन म प्रयोग किया गया है। अधिकतर नाल रग का लगाया गया है।

इस काल म कुछ ऐसी जन पुम्नकों तिली क थी, जो चित्रकला का उन्नति म सहायता देती हैं। इनके नाम इस प्रकार हैं—वनाम्बर जन सम्प्रदाय की कल्पसूत्र अङ्गसूत्र और नभिनाप चरित-भागर।

इस काल क कुछ चित्र एम भी हैं जिनका विषय जन नहा है। इनकी डा० कुमार न पश्चिम भागल शाली का नाम दिया है। य चित्र पश्चिमी भारत म हो अतः। इस शाली के कुछ प्रत्येक पूव भारत म भा मिन हैं।

अन काल क चित्रों की विशेषताएँ

इस काल क चित्रा म कुछ विद्यमान हैं जो उस अपने स मदा की अलग कर देती हैं। चित्रों का रगाण स्थाह न बनो हैं। चित्र निष्प्राण हैं। अङ्ग मगिमा और मुत्ताएँ मनिदीन हैं। पगु और पमी के चित्र जब दगने हैं ता प्रनात होना ह कि कई कठपुतली है। प्रुति चित्रण म अनकारिकता मे काम मिया है। इनके बनान म बहुत ही कम रगा का प्रयाग किया गया है। चित्र मजबूत नहीं है और न किमा प्रकार की मौलिकता उनम पाई जाती है। यदि इन चित्रों की तुलना अजना के चित्रा म का जाय तो इन चित्रा म किसी भी प्रकार म मनुजन नहीं है। इस समय क चित्र भारतीय मुनिचि क एम अङ्ग मात्र मात्र म पटन हैं। इन चित्रा म अपने ढग की पर्याप्त कुशलता और निर्भकता है। निषिपा के कारण एम समय के चित्र बहुत अद्भुत बन गय हैं परन्तु फिर भी इनम नहापन है अजना के चित्रा म भद्धान मगामात्र भी नहीं है।

जन गनी की टेकनिक तथा विषय

इस गनी में सबसे बड़ा दाप यह है कि टेकनिक तथा विषय को दुगुणा गया है कल्पना तथा नवानता का अभाव है।

इस समय के चित्रों में बौद्ध और जन दही देवताओं के अनिर्दिष्ट मर स्वर्ती लम्बी जादि ऐसी देवताओं के चित्र भी अङ्कित हैं। चित्रों को बागवत पर रनाया गया है। जौनपुर के रत्नमूत्र के चित्र प्रधान हैं। हाथियों के चित्रों पर राग रागिनिया और तान के चित्र बन हैं। नृत्य चित्र भी अङ्कित हैं। इस गनी का क्षण अधिक विस्तृत है। इस गली के चित्र तिब्बत रह्या और याम में मिलते हैं।

जन गनी की उत्पत्ति

जब इस गनी का प्रचार हो रहा था, तब 15 वा गनी भी म एक बार फिर चित्रकला करवा गनी है और (10) घण्टे की घोर हिंसा के उपरान्त फिर से जागा होनी है। इसके साथ साथ गनीन वास्तु कला गाँव आदि नित्त बनाओ में भी उत्पत्ति हुई। चित्रकला को फिर एक बार घम का ज्वलन्वत बना पना। मक्ति आन्दोलन की धारा में भारी गत हुवन लगा। बरीर चर्च में जति मत्ता ने जिस माग को अपनाया वह अधिक न फल गया लेकिन रामानुजाचार्य और बल्लभाचार्य आदि का मुगम माग अधिक विस्तृत हो गया। यह हिंदू धर्म का नवीन रूप था। जनता ने इस माग को अपनाया मम चित्रकला को अतिव नाम रना। श्रावण जी ने मानचित्र और उमग सम्बन्धित धरनाश्रा को चित्र द्वारा दर्शन किया है। जनता ने इन चित्रों का आन्दर किया। नए अनिर्दिष्ट मनाशा में वे चित्रों की मांग अतिव हो गई। सगान की उत्पत्ति के माग गनी चित्रकला की भा उत्पत्ति रना। इस नवीन गनी का नाम रत्नम्यानी गनी है।

जन गली के प्रतिष्ठ चित्र

इस गली के दो चित्र प्राण हुए हैं उनमें स्वाभाविकता का समावेश है। इन गनी के नागियों के चित्र अधिक स्वाभाविक हैं। इन चित्रों में यथासंभव है। इस समय के चित्रों में नागियों के रूपों तथा गन मुन्दर टन म प्रिये गय हैं। इन चित्रों में केवल एक आंग रनाई गई है। जन गनी तथा रात्रपूत

चित्र गली के चित्र लगभग एक समान हैं दाना गलियाँ का विषय लगभग एक है फिर भी दाना में पर्याप्त अन्तर पाया जाता है।

(3) मुत्तिलिपि शैली

मुत्तिलिपि शैली उत्तर मध्य काल का एक प्रसिद्ध चित्र गली कही जाती है, जिसका उद्गति जन चित्र गली के साथ साथ होती रही।

इस गली के चित्रों की रखाएँ कारी स्याही से खींचा गई है। रखाएँ के अङ्कन में असाधारण यत्न प्रयत्न नहीं किया है जो साधारण लिपि के रूप में अङ्कित हुए हैं। इस गली के चित्रों का रखाएँ मूर्त्त है तथा भद्रापन उनमें उत्पन्न नहीं हुआ। इनमें गति के चिह्न भी हैं। चित्रों में भूमिमाएँ और मुद्राएँ असाधारण हैं। शारीरिक चित्रण में चित्र कुछ विषय प्रकार के हैं। काया तब मिची जीवें पतना कमर और ऊपर के वग का चौड़ापन अथ पूर्ववर्ती चित्रनामा में स्पष्ट भिन्न दिखाई पड़ता है। धरनात्रा के चित्रण का ढंग सुन्दर है। अङ्कन में सन्तुलन है तथा पृष्ठ का स्याजन बलापूण है। बहुत कम रंगों का प्रयोग इस गली के चित्रों में हुआ है।

मुत्तिलिपि शैली के चित्रों की विशेषताएँ

मुत्तिलिपि चित्रों की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं जिनका अर्थ प्रचलित शानियों के चित्रों में अलग करने में सहायता देता है। चित्रों की रखाएँ कारी स्याहा से बनी हैं जिनके कारण इस गली के चित्र निष्पाण हैं। अंग भूमिमा तथा मुद्राएँ गतिहीन हैं। पगु और फीरे के चित्र उच्च दर्शन हैं, जो प्रतीत होता है कि इनका कठपुतली के समान बनाया है। प्रकृति चित्रण में अलंकारिकता में काम लिया गया है। उनके बनाने में कम रंगों का प्रयोग हुआ है। इस गली के चित्रों में हमें निम्नलिखित विशेषताएँ दर्शन को मिलती हैं—

मुत्तिलिपि गली के चित्रों का संयोजन

इस गली के चित्रों का संयोजन दर्शकों को अपनी ओर आकर्षित करता है। संयोजन में इस गली के चित्र अनुपम हैं। इस गली के चित्रकारों ने दृश्य संयोजन के क्षेत्र का बहुत ध्यान रखा है जिसके द्वारा चित्रों का सुन्दरता अधिक बढ़ गई है। प्रधान वस्तु का अङ्कन अत्यन्त सम्यक् और पूरा दिखाई

पडता है। ऐसा होन पर भी चित्र के यथाय पर किसी प्रकार की हानि नहीं पहुँची है। उस शाली का संयोजन अजन्ता के समान नहीं है।

मुलिपि शाली के पसपकटिव के सिद्धांत

इस शाली के चित्रकारों ने एक हद तक पसपकटिव के सिद्धांत का पूर्ण रूप में पालन नहीं किया है। इसका अभ्यास हम इस शाली के चित्रों की नावों को देखन से हाता है। इस शाली के चित्रकारों ने नाव अधिक बग तथा ऊँची बनाई है जो 'प्रस्ट नोज' कहलाती है। इसके अतिरिक्त इस शाली के चित्रकारों ने पसपकटिव के अन्य सिद्धान्तों का पालन भली भाँति किया है।

मुलिपि शाली की रेखाएँ

भारतीय चित्रों की एक मुख्य विशेषता रेखाएँ हैं, जिस पर आज भी भारतीय चित्रकला के चित्रकार गव करते हैं। मुलिपि शाली के चित्रों की भी यहाँ विशेषता है कि इनकी रेखाएँ सुंदर तथा गतिहीन हैं। इन शाली के चित्रकारों ने हर व्यक्ति को इनके द्वारा सुंदर ढंग से बनाया है, जो दशका को अपनी ओर बहुत ही जल्दी खींच लेती हैं।

मुलिपि शाली के रस चित्र

इन शाली के चित्रों में रस चित्रों की भावनाएँ भी हैं जो दशका को भली लगती हैं। इस शाली के चित्रकारों का प्रधान लक्ष्य भाव अनुभावा का चित्रण तथा तदनुकूल रसा का सृजन है। रस और उसकी चेंष्टाओं दोनों में गहरा सम्बन्ध रखा गया है जिसके कारण इस शाली के चित्र रस चित्र के उत्तम नमून हैं, परंतु अजन्ता के चित्रों के समान नहीं।

मुलिपि शाली की मुद्राएँ

इस शाली की मुद्राएँ अजन्ता के समान नहीं हैं फिर भी वे जिन भावनाओं का आधार पर बनी हैं वे सुंदर हैं और दशका के हृदय को पसंद आ जाती हैं। कुछ मुद्राएँ ऐसी भी हैं जिनमें भद्रापन उत्पन्न हो गया है, परंतु वे अपने अर्थ को प्रकट करती हैं।

मुलिपि शाली के रंग का घाट

इस शाली के चित्रों के रंग का घाट साधारण है और अजन्ता के चित्रों के रंगों के समान है। इस शाली के चित्रकारों ने पृष्ठ भूमि में हल्के रंगों का

प्रयोग करके भारी रंग उत्पन्न किया है जिनमें नवीनता की छाप है। रंगों का जाड़ सुंदर है, जो आँखा का सुंदर दिखाई पड़ता है। इस शैली के चित्रकारों ने लाइट भांड के सिट्टाल का पानन भी अपने चित्रों में किया है।

मुनिपि शैली तथा राजस्थानी शैली की तुलना

मुनिपि शैली

राजस्थानी शैली

- | | |
|--|---|
| (1) इस शैली के चित्र मुख्यतः सभ्यो में हैं तथा इन्हें कागजों पर बने हैं। | (1) इस शैली के चित्र मुख्यतः अलग बने हैं। |
| (2) इसमें लाल, पीले रंगों का प्रयोग हुआ है। | (2) इसमें चटकोल रंगों का प्रयोग हुआ है। |
| (3) इस शैली की सभ्य शायाशा में अन्तर है। | (3) इस शैली के प्रत्येक चित्र पर मुनिपि शैली की छाप है। |
| (4) मुनिपि शैली में अजन्ता के चित्रों की छाप नहीं है। | (4) इस शैली के चित्रों में मुनिपि शैली की छाप है। |
| (5) मुनिपि शैली का पतन राजस्थानी शैली के द्वारा हुआ। | (5) राजस्थानी शैली के पतन से मुगल शैली का जन्म हुआ। |

प्रश्न

- 1 पूर्व मध्यकालीन चित्रों की तुलना उत्तर मध्यकाल के चित्रों से करो।
- 2 जन चित्रशैली की विशेषताओं का पूर्ण रूप से वर्णन करो।
- 3 जन चित्रकला की तुलना बौद्ध चित्रकला से करो।
- 4 1000 ई० से 1600 ई० तक की चित्रकला के इतिहास का वर्णन करो।
- 5 इस युग में धीरे-धीरे ही चित्रकला की शैलियाँ प्रचलित थीं? कितनी एक शैली के त्रिपद में पूर्ण रूप से लिखो।
- 6 मुनिपि शैली की विशेषताओं का वर्णन अपने शब्दों में करो।

राजपूत शैली के मुख्य स्थान

इस शैली का मुख्य स्थान काश्मीर पंजाब राजस्थान वृत्तेलखण्ड आदि राजपूत रियासत थी जहाँ इस शैली का चित्रकारों ने अच्छे तथा सुन्दर चित्र बनाये। यहाँ अब भी इस शैली के सुन्दर चित्र दखे जा सकते हैं। डा० कुमार बामी ने इस राजपूत चित्र शैली का नाम रिया है। उनका यह नाम ठीक ही है क्योंकि इस शैली की उत्पत्ति राजपूतों का शासन काल में हुई। श्री शर्मा ने इसका नाम हिंदू कला बताया है, जो मरी सत्य में ठीक नहीं है।

भक्ति आन्दोलन की लहर का प्रभाव इस चित्रकला की शैली पर पड़ा। शैली में भी धर्म का सहारे उत्पत्ति की। हम इस चित्र शैली का निम्न निम्न विषयों का चित्र देखने का विषय है —

- (1) कृष्ण लीला तथा अथ देवी देवताओं के चित्र
- (2) धरतृ तथा सामाजिक जीवन का चित्र
- (3) राग रागिनिया का चित्र

(1) कृष्ण लीलाओं तथा अथ देवी देवताओं का चित्र—भगवान कृष्ण लीलाओं तीन मुख्य भागों में विभाजित की जा सकती हैं। एक तो उन्होंने सनातन की हैं जिनमें उनका वाचोनिन स्वभाव प्रकट होता है दूसरे उनका अथ पराक्रम का व्यक्त करने वाली जस गावधन धारण आदि जिनमें अथ गवगतिमान लोग मत्तनकारी स्वरूप सम्मुख जाता है और तीसरे अथ राग रागिनियों का जिनमें व नायक का रूप में प्रकट होता है। भगवान कृष्ण का बाल-लीलाओं में उनका वाच-स्वभाव प्रकट होता है।

दूसरे चित्र शैली का चित्रकारों ने जिन प्रकार बुद्ध का चित्रण नायक है तब राजपूत चित्र शैली का चित्रकारों ने नवीन पौराणिक धर्म के चित्र बनाये हैं। पर कृष्ण जी का अनिर्दिष्ट रूप गिर तथा पावती का चित्र बनाया है। धरतृ तथा सामाजिक जीवन का चित्र—राजपूत शैली का चित्रकारों का चित्रण है कि उन्होंने धरतृ जीवन का चित्र बहुत ही सुन्दर विधि से चित्रित किया है जो मही रूप में उभय समय के सामाजिक जीवन का चित्रण कह जा सकता है जो मही रूप में उभय समय के सामाजिक जीवन का चित्रण जसा राजपूत चित्र-शैली में हुआ है।

(3) राग रागिनियों के चित्र—इस शैली के राग रागिनियों के चित्र सुन्दर हैं और वे दर्शकों की आँखों को भले लगते हैं। इनकी मुख्य विशेषता यह है कि रागमाला तथा ऋतु सम्बन्धी चित्रों में राग और ऋतु से सम्बन्धित समय और ऋतु और मानव व्यापारों का चित्रण हुआ है। राजपूत शैली चित्रों में हमें भी चित्र देखते हैं जिनमें ऋतुओं और रागों से सम्बन्धित प्रमत्त-जीनाशा की भी छाप है। इन चित्रों का विधान सुन्दर है।

(4) व्यक्ति चित्र—राजपूत चित्र शैली के व्यक्ति चित्र अपनी पूर्ण सुगम शैली के व्यक्ति चित्रों के समान नहीं हैं। इस शैली के चित्रकार अधिकतर राजा-महाराजा तथा अमीर-सरदारों के व्यक्ति चित्र बनाए, पर इन्होंने सजावट की कमी है तथा उनकी रचनाएँ कठोर हैं।

राजपूत शैली की विशेषताएँ

राजपूत शैली के चित्रों में हम निम्नलिखित विशेषताओं का होना है —

(1) इसके चित्रों का आधार पर बने हैं।

(2) इसमें व्यक्ति चित्रों का भाग अधिक है तथा जन-साधारण के जीवन का मनोरम घटनाओं का चित्रण जैसा राजपूत चित्र शैली में है वैसे चित्रण किसी अन्य चित्रकला की शैली में नहीं हुआ है।

(3) इस शैली के चित्रों का अधिकांश विषय धार्मिक है।

(4) इस शैली के चित्रों में भावा की अपेक्षा वाह्य यथाय की प्रधानता अधिक भावामय और वाध्यमय दिखाई पड़ती है।

(5) इसमें भावों तथा क्रिया की प्रधानता भी है। मुद्राओं का अवन हुआ है तथा उनमें जीवन गति तथा प्रवाह भी है।

(6) इस शैली में पशुओं का चित्रण भावपूर्ण है।

(7) राजपूत चित्र शैली की रचनाएँ प्रभावपूर्ण हैं।

(8) इस शैली का रंग विधान चटनीता है तथा उमम मान्यता का भा है।

(9) राजपूत शैली के चित्रों में मनुष्य पशु तथा प्रकृति चित्रण का भा है।

राजपूत शैली की शाखाएँ भारत के भिन्न भिन्न भागों में थीं, जहाँ कहीं शासकों का हृदय में चित्रकला का गौरव था। इसी कारण राजपूत चित्र शैली की भिन्न भिन्न शाखाएँ हुईं, जिनके नाम निम्नलिखित हैं —

(1) राजस्थानी शैली—यह राजपूत शैली की एक शाखा थी, जिसका जन्म राजस्थान में हुआ और जयपुर इसका मुख्य केंद्र था।

(2) नागौर शैली—इस शैली का मुख्य केंद्र नागौर था। इसी कारण ही पली-बढ़ी राजपूत चित्र-शैली की शाखा राजस्थानी शैली में नागौर शैली का जन्म दिया।

(3) मालवा शैली—इसका मुख्य केंद्र मालवा था। इसी कारण इसका यह नाम पड़ा। मालवा के राजपूत राजा चित्रकला में प्रसिद्ध थे। इनकी छाया में राजपूत चित्रकला की जिन शाखाएँ उत्पन्न हुईं, उनमें से एक शाखा मालवा शैली का नाम से प्रसिद्ध हुई।

(4) मवाड शैली—राजपूत चित्र शैली की जो शाखा मवाड के राजाओं की छाया में पली-बढ़ी वह मवाड शैली का नाम से प्रसिद्ध है। इस शैली का मुख्य केंद्र मवाड था।

(1) राजस्थानी शैली (जयपुर चित्र शैली)

राजस्थानी शैली के रंग रागिनियाँ अथवा धार्मिक कहानियों के जो चित्र मन को मिलते हैं उनमें शैली में मलय पृथक् है। इनमें प्राकृतिक रंग भरने का प्रयत्न नहीं किया गया है। इन चित्रों में नारियाँ के वस्त्र तथा शोभाओं का जिनका उपयोग में लाया जाना था, वसा ही चित्रण किया गया है।

चित्रकला के विद्वानों का मत है कि मुगल शैली में राजस्थानी शैली से बहुत कुछ सीखा और ईरानी शैली को भी इस शैली से बड़ी सहायता मिली। राजस्थानी शैली की तकनीक राजस्थानी शैली की तकनीक मुगल तथा ईरानी शैलियों की मिलाप है और इसमें भारतीय सुन्दरता का रस है। किन्तु इस कारण से चित्र इन शैलियों के अर्थ में अधिक सुन्दर दिखते हैं।

राजस्थानी गली का सम्बन्ध मध्यकालीन सुनिधि शैली से है। जयपुर के पतन के बाद भारतीय चित्रकला का गौरव मिट-सा गया। जन गली में भी पतन के चिह्न दिखाई देने लगे थे परन्तु राजस्थानी गली अपना स्थान पर रही। 15 वीं शताब्दी में हिंदू धर्म में उन्नति का भक्ति का बहा और फिर इस शैली में धर्म का अवलम्बन कर उन्नति पथ पर आरम्भ किया। कुछ विद्वानों का मत है कि यह अजन्ता शैली की एक शैली है। राजस्थानी शैली के चित्र उन्नीस प्रकार के हैं जैसे कि अजन्ता के हैं। चित्रों में अजन्ता के चित्रों के सार भर गये हैं। राजस्थानी गली मुगल से प्राचीन है। इसके चित्र भी अच्छे हैं।

महाराज अजमेर के एक उच्च पदाधिकारी दरवारी जयपुरजल का कहते हैं कि हिंदू चित्रकारों के चित्र मुसलमान चित्रकारों की अपेक्षा अधिक और अच्छे हैं। इस गली का नाम राजपूत शैली है। इसका विकास काल तक जयपुर रहा इसी कारण कुछ मनुष्य इसका जयपुर गली भी कहते हैं। इस गली का क्षेत्र बहुत विस्तृत है इस शैली की एक शाखा पहाड़ी शैली है। ईरानी और राजस्थानी गलियों की तकनीक समान है केवल रंग भेद अलग है।

राजस्थानी गली जनता का प्रिय धर्म और ईरानी शैली राजपूत शैली में ही पतन रही इसका प्रभाव आदर नहीं किया। राजस्थानी शैली जनता के अपनाने का एक कारण इसमें धार्मिक चित्रों को जनता के प्रसन्न करना था।

ईरानी गली का मुख्य विषय कोई नहीं है। अधिकतर चित्र सामान्य जीवन गली को राज परिवार में ही प्राप्त करने मिला इस कारण धार्मिक चित्रों को नहीं बनाया। राजस्थानी गली के चित्रों का मुख्य विषय धार्मिक और इसी कारण जनता में अपनाया और इसका उन्नति के पथ पर आने में कार्यवाही नहीं पता चित्रकारों ने मनुष्यों के धार्मिक तथा सामाजिक जीवन पर अच्छा प्रभाव डाला है।

भारतीयों के धर्मों का चित्र जितने सुन्दर और चित्ताकर्षक शैली में है उतने ही मध्य गली के चित्रों में नहीं मिलते हैं। गली के वाजार में धर्मों का चित्र तथा गली के चित्रकारों के काम में गली के मुख्य चित्र हैं। एक चित्र में कानात बुद्ध का चित्र बनाया गया है, दूसरे

राजपूत चित्ररत्ना की गौरी

य गान का है जो गाया का जुग रहा है। उमका अन्य मामान इधर उधर
डा है एक अय चिय म एक गिल्पकार अपन पुय को गिल्पकारी का गिना



चित्र 9—राजस्थानी गौरी का चित्र

गौरी उमका लघु भावा उमक मभीप गडा है ना नागिया भी बगी गडी
नम म एक नारी गा म बच्चा मिला हू है बच्चा उमक गन क हार से
एरा है।

राजस्थानी शैली के चित्र

यात्रा चित्र—यात्रा के चित्र तथा ठहरने के स्थलों के चित्र बनाने में इस शैली के चित्रकारों ने बड़ी चतुरता दिखाई है। इससे यह विषय इस शैली का मुख्य विषय कहा जाता है।

एक चित्र जिसमें कुछ यात्री थककर एक दरगद के पेड़ के नीचे विधाम कर रहे हैं बड़ा ही सुन्दर है। यात्रियों के विधाम करने के ढंग की भली प्रकार प्रकृत किया गया है।

दूसरे एक चित्र में एक नारी सन्निव को जल पिला रही है। एक भारवाहक (बुली) अपने भार का उत्तार कर विधाम कर रहा है। दूसरा पवित्र दुक्का पी रहा है। निवट में एक तबक अपने स्वामी के निण बिलम भर रहा है। एक बालक दुपण की सहायता से अपने कंधा को ठीक कर रहा है। एक नारी पखा भक्त रही है और दूसरी पर दबा रही है। गाँवा की पगडडिया के दृश्य अति सुन्दर ढंग से चित्रों द्वारा दिखाये गये हैं।

धार्मिक चित्र—राजस्थानी शैली पर अजन्ता के भित्ति चित्रों का बड़ा गहरा प्रभाव पड़ा है। यदि इनको ध्यानपूर्वक देखा जाय तो यह स्पष्ट हो जाता है कि यह अजन्ता की पुनर्जीवन का समय था। दोनों शैलियाँ एक समान प्रतीत होती हैं। अजन्ता के चित्रकारों को अपना कला कौशल दिखाने के लिए अजन्ता का गुफा स्थान के रूप में और महात्मा बुद्ध का जीवन चरित्र विषय रूप में मिल गया था।

राजस्थानी शैली को विषय रूप में अथवा दली-वेवनाओं का अवलम्बन मिला गया। पूजा-माठ करने की विधियों में भी अंतर आ गया था। राजस्थानी शैली के चित्रों में भगवत् अजन्ता जन्मे ही हैं।

राजस्थानी शैली की आयु का एक बड़ा भाग रामायण और महाभारत की कथाओं का चित्रण करने में लगा है।

द्विताओं के चित्र उड़े मनाहर हैं। महामा बुद्ध के बाल श्री रामचन्द्र जी और श्रीकृष्ण जी की पुनर्जन्त न अपना स्वता माना। दृग शैली के अधि-तर चित्र श्रावण की लीनाया के चित्र हैं।

पशु भाँव के चित्र—पशुओं के चित्रों में इस शैली के मुख्य विषय बन गये थे। श्रीकृष्ण जी के चित्रों में साथ-साथ उनका गाँव भी है जिनको बड़ी

मुद्रता से बनाया गया है। जंगली पशुओं के आने (गिब्रार) के चित्र बड़े गुत्तर हैं। हाथिया, हिरना और भेड़ियों की लड़ाई व चित्र भी बड़े अच्छे हैं। बृद्ध वन्दरा के चित्रों को देव रूप में बनाया गया है।

धर्मियों के चित्र—राजस्थानी गौरी के चित्रकार मानव चित्रों के अधिक अल्पस्त न थे। समय न इनको मानव चित्रों का बनाने का बड़ा और चित्रकारों ने भी इन चित्रों का बड़े कुशलता में बनाया। चित्र बनाने व विद्वान् इनको दो भागों में विभाजित करते हैं—(1) वागडा व व्यक्ति चित्र और (2) जयपुर के व्यक्ति चित्र।

यदि हम दूसरी धर्म चित्रों की गैलिया से इन चित्रों की तुलना करें तो यह प्रतीत होता है कि कवन कुछ ही चित्रों को छोड़ कर मय चित्र बनाने लगे थे।

राजस्थानी गौरी का समय मन् 1550 ई० में 19 वीं शताब्दी तक बहा जाता है परन्तु मन् 1750 ई० में इसका पान आरम्भ होने लगा था।

राजस्थानी गौरी और बौद्ध शैली की तुलना

राजस्थानी गौरी और बौद्ध शैली की यदि हम तुलना करें तो हम यह कहते स्या नहीं रह सकत कि राजस्थानी गौरी पर बौद्ध शैली का बड़ा प्रभाव पड़ा है परन्तु राजस्थानी शैली व चित्रकार उन भावनाओं को भरी प्रकार नहीं सिर पाय सता कि बौद्ध शैली के चित्रकारों ने किया है। दोनों शैलियों का विषय धार्मिक था। बौद्ध शैली में महात्मा बुद्ध का बड़ा स्थान है परन्तु राजस्थानी शैली में महात्मा बुद्ध का स्थान श्री राम और श्री कृष्ण ने लिया है। दोनों चित्रशैली व चित्रकारों ने देवों के माय जानकरों के चित्रों को बड़े गुत्तर बनाया है परन्तु जो गुत्तरता बौद्ध शैली के जानकरों व चित्रों में पाई जाती है वह गुत्तरता इन चित्रों में उपलब्ध नहीं है। गौरी शैली के चित्रों का कारण यह था। बौद्ध शैली की उपरति बौद्ध धर्म के माय-माय हुईं क्पाकि जहाँ बहीं बौद्ध धर्म का प्रचारण गया वहाँ व अपने माय महात्मा बुद्ध के जीवन सम्बन्धी चित्र भी ले गये थे। आज जो बौद्ध धर्म भारत के अतिरिक्त दूसरे देशों में बना हुआ मिनता है वह चित्रकला के अद्यतन ही हो पता। राजस्थानी गौरी ने भी भक्ति भाव का मन्तरा पाकर उपरति था। महात्मा क्वार आदि महापुरुषों ने धर्म का प्रचार किया। चित्रकारों ने राम

के जीवन को चित्रों द्वारा प्रदर्शित किया। देश में कृष्ण नीलाभा के चित्र अधिक संख्या में बनाये जाने लगे। राजस्थानी चित्रकार अपने चित्रों में विवेकपूर्णता लाने लगे जा हमको बौद्ध शैली के चित्रों में दृष्टिगोचर होती हैं। दोनों शैलियों के रंग चमकदार हैं परन्तु बौद्ध शैली के रंगों का संयोजन बहुत सादर रंग सँझा है। इस कारण बौद्ध चित्र रंग योजना के विचार से भी अच्छे मान जाते हैं। ✓

(2) नागौर शाली

चौहानों ने नागौर को जन्म दिया था। 13 वीं 14 वीं सदियों में यह पुनः समस्तमानों के अधीन रहा। इसके पश्चात् जयसमेर के करण प्रथम ने इसमें विजय किया। फिर 15 वीं सदी में गुजरात के सुल्तान मुजफ्फर प्रथम के छोटे भाई गम्म खाँ दौलती ने इस पर अधिकार करके इस मुस्लिम सल्तनत बनाई। इसके बाद नागौर मारवाड़ के राव चूड़ा जीर राव मानदव की अधीनता में चला गया और अंत में सन् 1168 ई० में खचर द्वारा विजय किया गया। अन्तर में सन् 1576 ई० में इसे बीकानेर के रामसिंह जी को ज़ागीर के रूप में दे दिया। सन् 1634 ई० में जब जोधपुर के गजसिंह ने अपने पुत्र मुवराज अमरसिंह को अधिकार च्युत किया तो गजसिंह ने नागौर का बीकानेर से अलग करके निर्वासित राजकुमार के लिए एक नए राज्य की सृष्टि की। औरंगज़ेब के समय में अजसिंह ने इस जाधपुर में मिला लिया, परन्तु नागौर ज़ादी उस के राज्य से अलग हो गया।

सबना तथा महलो की नागौर चित्रकारी

नींवारा तथा पाटना में जो नागौर शैली के चित्र बन चुके हैं वे दो प्रकार के हैं। पाटना में बादशाह के मुहूर्त में उन्ना हुई लकियों के चित्र अङ्कित हैं। ये चित्र उम निर्धारित शैली के हैं जो बीकानेर में अनूप महल की कल्पितिया पर दृष्टिगोचर होना हैं। जन्तु का एक छत में रामतीता का दृश्य अङ्कित है।

नागौर के अन्नपुर का अधिकांश टावाश पर पीराणिक शैली तथा बन सूता के चार अगणित कल्पितिया अङ्कित हैं। इनमें विभिन्न मन्त्राभा एक भवना में नागिया के चित्र दंगल पर मिलते हैं। इनका शैली जीर मुगल शैली में कई मामलों में अन्तर दिशा में गयी पड़ता पर तयारी में शिवाज का काम है तथा स्वाह कायम अधिक स्पष्टता से किए गए हैं। इनमें माया देवी का दृश्य तथा सगा है और रंग पाक है। आवृत्तियां में उन्नाई चोड़ाई का ता मान है पर मोटाई का नहीं।

नागौर शली के भित्ति चित्र

नागौर भित्ति चित्रों की अनन्त विविधताएँ हैं। इनमें फारसी आकृति को अधिक लम्बा खिचाने की प्रवृत्ति है यद्यपि इस प्रवृत्ति ने अस्वाभाविक रुढ़ि का रूप कभी ग्रहण नहीं किया। इनके अद्भुत में परम्परागत नियमों के पालन के साथ साथ सजावटी एवं गद्युमारता की भवक पाई जाती है। चित्रों में वस्त्र विन्यास परम्परागत होता था, फिर भी उनमें कभी-कभी तनिक नवागता पाई जाती है। नागौर चित्रों की अन्त विविधताओं के कई कारण हैं अन्त में मुख्यतः वे एक छोटे पर उमका स्थिति उमके वातावरण की निम्नता दरबार का मजीबना आदि के कारण कम गौरी का जन्म हुआ।

महाराज गान्धर्व ने वाचान्तर के चंद्र मन्द के दरवाजा पर मुरवीधर पूजा तथा राधा के चित्र अङ्कित कराये। राजा के राज्य में काठ भेद की यन्त्रु है। यह नागौर चित्रकारों की मृदुर आकृतियाँ हैं।

नागौर शली का यह प्रकार नागौर की गति के दिग्दर्शक हान का परिणाम था। नागौर की शला तुल्य रही हुई। इस गौरी का राज्य लगभग सन् 1724 ई० और सन् 1750 ई० के बीच हुआ तथा घण्टाघर गिर्जा की छाया में पड़ी। नागौर गौरी का स्थान उत्तरवासीन मुगल कला तथा राजपूतानी कला के द्वितीय उद्योग के बीच का है। मुगल प्रभाव में सबसे प्रथम शरीर अपना दामन उखाड़ा।

(3) मानवा शैली

राजपूत चित्रकला की विश्वरूपा है। उस की इनकी गायिका है कि वे अन्तर्गत की जा सकती है। प्रत्येक राज्य की जमीनें अपना जन्म जो आवाज थी उसी है अन्तर्गत चित्रकला भी थी, जिसमें राजपूत एक मूल शक्ति में हुए थी अपना निजी अस्तित्व रक्षण में। इसका गायिका का पहचान पगडा के द्वारा ही सकता है क्योंकि प्रत्येक राज्य तथा मुख्य मुख्य स्थानों का अपनी अपनी पगडियाँ होती थी। जिस प्रदेश में जहाँ चित्र बनता था उसी प्रदेश को पगडी पनाई जाता थी। इसमें अनिश्चित रूप विधान आगत्य, आदि भी प्रत्येक राज्य के भिन्न-भिन्न प्रकार के थे।

मानवा शैली का जन्म मानवा में हुआ। राजपूत चित्रकला में इसका

प्राकृतिक भाव का बड़ा सहज तथा स्वाभाविक चित्रता है ही साथ ही वहाँ की रंगा का मुभाव भी है। यमुना का उच्छ्रित रूप दिखलाकर इस शला के चित्रकार ने प्रकृति की जादुलता भर दी है, जो दगका को अपनी आर खोच गती है।

भागवत के सभी चित्रों में एक कोने में क्या कहते और मुनि हुए पुत्रों तथा पराशित दिवलाय है, जिसमें चित्र देखने वाले की स्मृति में यह बात बस जाती है कि ये चित्र उस कथा के हृदय उपस्थित करते हैं जो पराशित ने शुकदेव से सुनी थी।

नाशिका के चित्र—इस शला के चित्रकारों ने नाशिका के चित्र भी बनाए हैं जो रंगने योग्य हैं। इसमें इस शला के चित्रकारों ने सन्तुलन पदा किया है जो शला की बना रंगता है।

इस शला के जो चित्र प्राप्त हुए हैं उनका विषय साक्ष्य है। ये सभी चित्र स्याह कथन के हैं।

नारिणा के चित्र—इस शला के नारिणा के चित्रों में दय रति तथा परम्परा के अनुसार अतिरिक्त विषय गाए हैं। इस अकन में आलकारिता का अधिक होना है परन्तु स्वाभाविकता का अभाव भी रहता है अर्थात् उसमें जो रूप राशि पाते हैं उसका कुछ रखाए भव है चित्रों में यति की है बिन्दु और भौह, अत्यन्त शीघ्र रति जाति रति और परम्परा के अनुसार शक्ति बनाई जाती है। हाथ पाँव का अतिरिक्त जच्छा हातर बस्तों तथा जाभूपणों में भी स्वाभाविकता के बदले आलकारिता रहती है। इस प्रकार ये शला का नया रजन करती हैं।

प्रश्न

- 1 राजपूत चित्रकारों के विषय में तुम जो कुछ जानते हो पूरा रूप से लिखो।
- 2 राजस्थानी शला का पूरा रूप से घणन करो।
- 3 नागौर शला का पूरा रूप से घणन करो।
- 4 मानवा शला का कदा जन्म हुआ? इस शला के चित्रों की विशेषताओं का पूरा रूप से घणन करो।
- 5 मगड़ शला का पूरा रूप से घणन अपने शब्दों में करो।

हिमाचल चित्रकला की रौली

काँगड़ा चित्रकला का पहाड़ी चित्रकला भी कहते हैं। कुछ विद्वान इस हिमाचल चित्रकला का नाम भी देते हैं। श्री एन० महता क मनासुमार भी इसका नाम हिमाचल चित्रकला है। सन् 1916 ई० में श्री आनंद कुमार स्वामी ने विष्णु रूप में इस हिमाचल चित्रकला को सौंदर्य और रम्यता प्रदान किया था और अपनी पुस्तक राजस्थानी पश्चिम में राजस्थानी चित्रकला के अन्तर्गत ही हिमालय चित्रकला को स्थान दिया था। कुमार स्वामी भारतीय चित्रकला के प्रमाथ। उन्होंने देखा कि भारतीय कला में इसका यह भाग अभी तक माना हुआ प्रतीत होता है। इसकी विष्णुआ की जानकारी भारतीय कलाकारों के लिए अति आवश्यक है। इसकी विष्णुआओं का उन्होंने जनता को बताकर कलाकारों का ध्यान मन और जागरित करने का प्रयत्न किया।

यह चित्रकला समार की उन कलाओं में स्थान प्राप्त योग्य है जो मनुष्य के लिए अति लाभदायक हैं और भावा का रंग और रसा के द्वारा अमर बनाने का प्रयत्न करती हैं। आजकल मंत्र कलाकार इस चित्रकला के चित्रों को मानते हैं। पाश्चात्य कलाकारों को लारेंस इस कला के अद्भुत जानकर मान जाते हैं। काँगड़ा चित्रकला में जब उनका परिचय हुआ तो उनका मन इस कला का रम्य बन रहा ही प्रसन्न हुआ। उन्होंने लिखा है कि (जो अपूर्व सुनने में काँगड़ा प्रमाण के चित्रों का प्रथम रम्य बन अनुभव किया मैं कभी नहीं भूत सकता है। एक रसा चित्र ने, जिसमें रंग भर हुआ नहा था पूरी तरह से हृदय का अपनी ओर आकर्षित कर लिया था।) इस कला के जो चित्र हैं उनका रम्य बन रहा कलाकारों को है कि काँगड़ा का कला में इन चित्रों का ध्येय है। काँगड़ा के चित्रों में निष्कण्टक मन के भाव मिलते हैं।

इनका सहज छटा कुछ ऐसी है जस पुराने 'राम गीत', तिनका मिगस हृत्प म पर कर लेता है। ससार की कला म यह बेजोड बात है।

जम्बू स टिहरी और पठानकोट स कुत्र तक फला हुआ लगभग 250 X 160 किन्मीमाटर का पहाडी प्रदश इनका मुख्य स्थान है। काँगडा का इतिहास पाचीन है। धनवा और बसौनी म बडे सुन्दर चित्र बने। रावी और व्यास नदिया क त्राय की घाटा का नाम काँगडा प्रदश है। 11 वी शताब्दी में टिहरी-गढवाल म काँगडा गली अन्तिम बार बमक कर लुप्त हो गई थी। चित्रा द्वारा इस नगर क मनुष्यो का जीवन बडा सुन्दरता स सिन्धाय गया है।

17 वी और 18 वी गतादी म पुन चित्रकार यहाँ आकर बस गये। मुगल मन्माटों न इस ओर ध्यान नही दिया क्योंकि मुगल मनुष्यो के चित्रो को धम के विपरीत समझते थे। जीरगजेव ने इसी कारण इस ओर ध्यान नही दिया और कलाकार अपनी कला की मान हानि समझ कर पगौनी के राजा के यहाँ चने गये। इस प्रकार कुछ समय के लिये दिल्ली और आगरा कनाश्रुय हा गया था। इन कलाकारो की कूलिका स लगभग 50 चित्र ऐसे बनाय गये जो आज तक उपलब्ध हैं। काँगडा चित्रशली का ध्रुव बिन्दु सुन्दर नारा है। उसी क चारा तार जाल मा पुरा हुआ है। नारी का जा अष्टयाम और बारहमासी जीवन है उसी क ताने बाने म पहाडी चित्रशली के चित्र बनाय गये है। प्रेम और शृङ्गार सयोग और वियोग इस चित्रशली को मजाने हैं। काँगडा चित्रकला के नमूने हृदय पर अङ्कित स हो जाते हैं। पुरुष का अस्तित्व नारी के जीवन को विकसित करन के लिए है।

चित्रकार पुरुष के रूप सम्पादन म उतना उत्तुव नही जान पटना और न पुरुष का किसी भव्य आकृति का सस्कार काँगडा चित्र अपने पीछ छोडता है। नारी गौरव का इतनी मजग अनुभूति जय किसी शली म नही मिलती जिनती कि इगम।

हिन्दी तथा उर्दू की कविनाआ ने नारी को जो रूप दिया है उसका दगात हम हिमानय चित्रकला का शरी म करन हैं। नायक-नायिकाआ के प्रेम मय जीवन की एक एक कली इन चित्रा म दिखाई देती है। इन चित्रकारा की दृष्टि म प्रेम का स्थान सबसे उच्च है और इमी को इहात चित्र द्वारा जनता को सिन्धाय है। श्रीकृष्ण की नीला इन शली के सुन्दर चित्र है जो इस शली क रत्न कहयान हैं।

पूष्प सीता और नायक-नायिका सम्बन्धी चित्रा के अतिरिक्त रामायण, महाभारत और मल-दमयन्ती की कथाओं के बहुत अच्छे अच्छे चित्र मिलते हैं। रामायण के चित्र कुछ बड़े हैं जिनको बड़े मुन्टर ढग से बनाया गया है। जमी दिन्नी के सरकारी भवन में जो प्रदर्शनी हुई थी, उसमें इस गली का एक चित्र था। उस चित्र में वाल्मीकि के आश्रम में नारद जी वीणा नियत हुए जाये हैं और वाल्मीकि उनमें कुछ प्रार्थन कर रहे हैं। कुछ रत्ना चित्र भी हस्तगत हुए हैं। इन चित्रों को कुमार स्वामी 7 मकरप्रथम प्रकाशित किया है। कुछ चित्र राष्ट्रीय मण्डलान्त के मौजम में प्राप्त हुए हैं, जिनमें व्यापार में लान रग मरा है। इन कलाकारों ने कम बन के रग के स्थान पर अधिन बन के रगा का प्रयोग किया है। यह नियम अजन्ता के चित्रों की रग योजना में विपरीत है। ये चित्र बड़े सुन्दर हैं। इस गली के चित्रों में ज्ञान-सागरों के चित्र भी पाये जाते हैं। राजासाहब चम्बीक के यहाँ ऊँचा अनिरुद्ध चरित्र का एक चित्र है जो प्रदर्शनी में दर्शन को मिला था।

राजशा प्रदर्शन में एक स्थान बमोजी है जो रावी नदी के दाहिनी ओर स्थित था। अब यह एक गाँव के रूप में रह गया है। 17 की ओर 18 वीं शताब्दी में यह इस गली का मुख्य स्थान था और यहाँ इस गली के बहुत ही सुन्दर चित्र बनाये जाते थे। इस स्थान के चित्रकार अपना चित्रों में लान, पोता नीला रंग प्रयोग करते थे। इस गली के चित्र राजस्थानी गली से बहुत भिन्न-भिन्न हैं। श्री एन० महता का कहना है कि बगौला के चित्रकार जो कुछ कहना चाहते थे वे उसकी माटी रंगाओं और रगा के द्वारा कह देते उनके पास बनावनी कोई चीज़ नहीं पहाती चित्रों की अपना बगौली चित्र प्रामाण्य है। इसी प्रामाण्यता में इनकी विशेषता है। इन चित्रों की रग विषयता में अनिश्चित मनुष्य रंग में उद्दृष्ट कर्म के समान बनी-बही और, भरे हुए गाल पीछे हुआ सजाट रग चित्रों की रंग विषय लक्षण हैं। इन रंगाओं में लम्बापन इन हुए भा जोड़ की मात्रा है। इस रंग के चित्रों में रगा रंग का अत्यन्त सम्बन्ध होता है। चित्रों में एक विचित्र बात यह है कि चित्रों की ओर पुष्पा के आभूषणों में गुरील चम्बीक हरे रंग के दूबदा का प्रयोग हुआ है।

17 वीं और 18 वीं शताब्दियों में धार्मिक चित्र बनाए गए। इन चित्रों के अन्तर्गत रंग इस बात के द्योतक है कि इन चित्रों का सम्बन्ध राजपूताना

के चित्रों में है। एक प्रकार से यह प्राचीन भित्ति चित्रों के सूक्ष्म रूप हैं। शिलों का कला प्रदर्शनी में प्रथम बार इस शरीर के इतने चित्र एकत्रित किये गये थे।



चित्र 10—हिमाचल शैली का चित्र

इसमें एक चित्र जिसमें राजकुमारी हमी का प्यार कर रही है बहुत ही सुन्दर था।

बांगर के राजा थी ममार चंद्र पहाड़ी गौरी के बड़े मरणावधि थे। उनके समय में महाभारत और कृष्णगीता के चित्र बन जिनके द्वारा पत्नी गौरी, पूणमायी के चंद्रमा का तरह चमक उठी। चित्रकारों ने वन-कारिका विहार, भोजन नजल वसंत, ताम्बूल और नौका विहार आदि का बड़ी भरी प्रकार चित्रण किया है।

इस गौरी का मुख्य क्षेत्र गढ़वाल था जहाँ 11 वीं शताब्दी के जादि तब जाकपक चित्रों का निर्माण होता रहा। इन चित्रों के कुछ प्रसिद्ध चित्रकार मानकू चतु और भूताराम थे जो बहुत ही सुन्दर चित्र बनाते थे। राजस्थानी गौरी तथा हिमाचल शैली की तुलना

राजस्थानी गौरी और हिमाचल गौरी में कुछ अंतर है। राजस्थानी गौरी के चित्र भांगमक तथा हैं किन्तु हिमाचल शैली के चित्र भांगमक हैं। इनकी रंगों सजीव हैं। हिमाचल गौरी का विषय-क्षेत्र बहुत बड़ा है जिसमें बहुत से विषय हैं। रामायण और महाभारत की कथाओं के अतिरिक्त इन चित्रकारों ने सांसारिक यत्ना का भी चित्रों द्वारा दर्शाया है।

हिमाचल शैली की महायक शक्तियाँ
बसौली शैली

बसौली शैली परासी शैली की एक शाखा है। बिडाना ने बसौली का नाम उस चित्रण शैली को दिया है जो पञ्जाब के पत्नी प्रत्या में प्रचलित थी और जिसमें प्राचीनता जमीन के काल तक पहुँचाई जा सकता है। इस नाम की एक-शीलता का प्रान्त उत्तर का यह स्थान तथा है।

मेवाड़ शैली तथा बसौली शैली का सम्बन्ध

मेवाड़ शैली का इस शैली से बहुत साम्य है यद्यपि निरंतर रंगों बहुत ऊपर की ओर पृष्ठ में बहुत गहरे रंग विरल कटवाने पक्षों इत्यादि और 18 वीं शताब्दी के प्रचार बसौली के चित्रकारों ने रत्न दर्शन के चित्र मोनकिमा के पल बनार के विचारण हैं। उसी युक्ति का अनुकरण मेवाड़ के चित्रकारों ने भी किया है, जो दर्शन की शैली का अन्तर्गत हैं। मन्तराण साया द्वितीय का 18 वीं शताब्दी का बना हुआ चित्र हमारे इस कथन का मध्य बनाता है।

दसोली शैली के चित्र

इस शैली के जा चित्र अभी तक प्राप्त हुए हैं उनका विषय साहित्यशास्त्र है। सभी चित्र स्याही से बने हैं। यदि इनकी स्याह कलम के चित्र कहें तो अनुचित न होगा। इस शैली के चित्रकारों ने कविताओं के चित्र भी बनाये हैं जो दमन याग्य हैं। वेणवदास की कविप्रिया के छन्दों को चित्रित करने वाली मी का का एक नमूना भी मिला है। इस मलिका के चित्र दसोली शैली के पूर्ण यौवन-कात वाले अर्थात् 18 वीं सदी की तीसरी पचीसी बाने हैं एवं इनका आनसन उस विधेय कंड का है जो अपन दो प्रमुख चित्रकारों चतु और मानकू के नाम से प्रसिद्ध हैं।

इस शैली के चित्रकारों ने रामचरित की कथाओं को भी अंकित किया है जो दशका को अच्छे लगते हैं। इसमें वह चित्र जिसमें रामाश्वमेध यज्ञ का घोंगा लव कुश ने पकड़ लिया है और जयोध्या वान दानर सेना लेकर उन पर जाग्रमण कर रहे हैं बालक लव कुश की जाधो और भुजाओं से उनका बग जोर शीघ्र तो टपकता ही है साथ ही रेखाओं की सजीवता के कारण उनकी गतिगत कामलता भी सतुलन और संयोजन दोनों की दृष्टि से चित्र बहुत उच्चकोटि का है।

इस शैली में उग्रवदन वधन के चित्र भी सुन्दर विधि से चित्रित किये गए हैं। उग्रवदन का कथा बहुत ही प्रसिद्ध है और इस शैली के चित्रकारों ने बहुत ही अच्छे ढंग से इसका चित्रण किया है। दही का पात्र श्रीकृष्ण द्वारा जान बूझकर फोट जान पर यगोदा ने पीच कर उन्हें पाम देना चाहा। पडोस की जय नारिया द्वारा श्रीकृष्ण जी की जान बूझ कर लगुरई करने का गिफ्तान यन मुनन-मुनते भी उनका पाम पक गए थे। बग रस्मी लेकर उन्हें पाम ही पभी उग्रवदन का उपक्रम करने लगी किन्तु रस्मी दो अगुल छोटा पक गई। अत एक दूसरी रस्मी उग म गोट कर बांधना चाहा पर वह भा छोटी रनी। एक प्रकार अनक रगिया जोी गई किन्तु सब छाना पनी। अन्त में जय कृष्ण ने देखा कि यगोदा जी बहुत हैरान तथा दुःखित हो चुकी हैं, तो स्वयं उग्रवदन म बग गए। यगोदा एक नकृती से भा उट ताटना दन लगा। तब यज्ञ की अनक नारिया बनी पदुधा और यगोदा जी को गमभाने लगी कि अत्र अधिक पाम गी की जरूरत नहो कृष्ण जी का छोड दो किन्तु यगोदा

जी न उनकी एक बात तक नहीं सुनी और वे सब अपने काय करने लगी।
 व थी वृष्ण खिसकते खिसकते यमलाजुन नामक दो वृषों के बीच में चल गए
 हाँ ऊपल के टेढ़े होकर फसजाने से दोनों वृष एकाएक भहरा कर गिर पड़े
 ीर ननवूवर तथा मणिप्रति नामक कुबूर के दो पुत्र, जो नारद के शाप से वृक्ष
 न गए थे अपनी असली गल्ल में प्रकट होकर भगवान् श्री वृष्ण की स्तुति
 करने लगे। यशों के गिरने का दण्ड सुनकर नन्द यशोदा तथा अय ब्रजवासी
 षोडश कर आए और वृष्ण की अलौकिक सीला दख कर उनकी बुद्धि चक-
 रान लगी।

इस गली के चित्रों में मुग्धावृत्ति मुख्यतः तीन प्रकार की होती है। उसमें
 दृग दाली के चित्रों में हम निम्न प्रकार की विषयताओं को देखते हैं —

- (1) सलाट से नाक तक की रेखा सीधी।
- (2) भीतर को घुमी हुई दाढ़ी।
- (3) टुट्टी का निचला भाग।
- (4) सम्प्री सरल किन्तु कटाव रहित आँखें।
- (5) सारे चेहरे का कडा लबोतरा नहीं है।

हिमाचल शैली की प्रमुख विशेषता

वास्तविकता तथा भावना का सम्मिश्रण इस शैली के चित्रों में बहुत
 ही सुन्दर निधि से हुआ है तथा इसका आलेखन रमणीय और कोमल है।
 चित्रगत आकृतियाँ एवं अय वस्तुओं को बड़ी कुशलता से दृग दाली के चित्र
 द्वारा ने सुगन्धित किया है। चित्र में मुख्य अङ्कन तीन हैं जो दशकों को
 अपनी ओर जल्दी नीच लते हैं।

पहाड़ी शैली की महायक शक्तियाँ काश्मीर चित्र-शैली, तथा कर्मापू
 चित्र शैली भी प्रचलित थी जिनके विषय तथा विशेषताएँ सत्र पहाड़ी
 (हिमाचल चित्र शैली) के समान थी।

काँगड़ा कलम

घ० वी० भा० के दण्डों में काँगड़ा कलम भारत की मध्ययुगीन
 चित्रकला की सबसे अधिक सुकुमार सब में ज्यादा भीठी कलम स्वीकार
 की जाती है। जितनी माटी है यह कलम उतनी ही रहस्यमयी कथा है उग
 चित्र शैली के विकास की। काँगड़ा की उग मुद्गर पहाड़ी बस्ती में दृग दाली
 का समारम्भ और विकास अक्सरमात्र हाता दाग पड़ता है। लगता है

जम सृजन प्रतिभा का बाँध टूट गया हो। 1780 के पहले चित्र जगन म काँगड़ा का कहा गम निगाह तही और उसके बाद जैम काँगड़ा की सूनिवा म किमी न जकस्मात प्राण फुव दिय हो।

वह प्राण फूकेन वाता वा एक तन्प्य पहाड़ी राजपूत युवराज मसार धर (1771-1823) उसकी तन्पाई म एक दम काँगड़ा चित्रकला वा केव बना और उसके निर्वासन और मत्यु के साथ साथ कागडा की कलम भी अस्त हो ग। कौन-सी वह प्रेरणा थी कौन भी वह प्यास थी उस शासक म जा इतनी अनगिन रेखाओं और रंगों म ध्यक्त जाना चाह रही थी—इस अब कौन बता सकता है? तमाम कागडा कलम के स्तन मधुर इतन सुकुमार चित्रों के पीछे उस कलाप्रिय पहाड़ी राजा की अलखित जीवन्त कथा बार बार इतिहास बार के सामने एक छाया प्रश्न बनकर धूम जाती है।

मध्यकालीन भारतीय चित्रकला का आरम्भ (यदि भक्ति चित्रों को छोड़ दें तो) पूरु म पाल और सन राजाओं के समय म लिखित पाण्डुलिपियाँ के तथे चित्रों के रूप म और पश्चिम म महावीर के जीवन तथा अथ जन गाथाओं के लघु चित्रों के रूप म मितता है। राजपूत चित्रकला के आरम्भ तक तापत्रा का प्रचलन समाप्त हो चुका था और कागज का प्रयोग होन नगा था। आग चल कर राजपूत कलम के ता भेद हुए राजस्थानी और पहाडी। राजस्थानी कलम का विकास राजस्थान और मध्य भारत म हुआ और पहाडी कलम का विकास पंजाब और गढ़वाल की राजपूत शासित पहाडी रियासतों म।

17 वी सताब्दी म जय मुगल दरबार का स्तवा जाता रहा तो धीरे धीरे चित्रकार प्राय उत्तर की ओर जात जहाँ पहाडी राजपूत राजा अथ भी चित्रकार का सम्मान करत थे। इन पहाडी रियासतों म जम्मू बसोनी त्रिपुरी गढ़वाल और काँगड़ा प्रमुख थे।

काँगड़ा कलम हमम म नवीनतम थी जिस की शुरुआत ही 18 वी सताब्दी म जाना है। मुगल कलम का सफाई और बारीकी इन चित्रों की कलम म आ चुकी थी और उस का आसमान करन हुए इतान एक बहुत मधुर तनी का जन्म दिया। उमम मिक कलम की सफाई और बारीकी हा मरा था उस म तर गति का सा मिगम था एक कौमाल का सा अल्लापन

धा, रेखाओं का बहुत हल्का स्पर्श या जैसा एक पादचाम आनाकर राष्ट्र शीघ्र का कहना है (कौशिक बना को विशेषता है उम का गति तत्त्व—एक सुगम्यार जो मान्यो और मन्दस्पर्शिता म आत् प्राप्त है)। लेकिन उनसे भी बड़ा विषयना यह है कि इस चित्रकला में मानवीय तत्व बहुत अधिक है। इसमें जो चित्रित पात्र हैं वे कबल रेखा हुई रखाकृतिमा ही नहीं हैं बल्कि वे सजीव हैं उनमें भावना है उनमें व्यक्तित्व है।

इसमें जो श्रेष्ठ चित्र हैं उनमें सामान्यतया कोई राजकुमारी केन्द्र में चित्रित की गयी है—अर्थात् या मणिया और शमिया के साथ। अधिातर किमी महान व महान या छल पर, कभी कभी छत्र पर बाहर उद्यान की ओर गगना हुई या जल आसन पर या सज पर। महान अधिातर मण्डे दूविया मणमरमर व है जिनमें रगोन पत्थरो की नवरागो है। महान है गीत टोम अचन जो कृष्टभूमि मन्वर उभारता है उम कनिय, बिधी मत्र का गुरुभा रना या राजकुमारी की मनस्थिति की गृहमता को राजकुमारी (नायिका) विप्रतम्भ या मयाग शृङ्गार की किमी मनस्थिति म आवृष्ट मन् हानी है। इन्त्यूल जी० जार्जर पा ना कहना यहाँ तक है कि उम राजकुमारी व आत्म पाम चित्रित कृति और वस्तुव कवन उद्दीपक हो नया होनी व उमकी मनस्थिति को प्रतीकामक अभिपक्ति भी शती चलती है। प्रिय व आगमन की प्रयोग म शृङ्गार कर्तो हुई नायिका व पाम म्भे हुए पाया की स्थिति गुरातो की मन्द व समार मुलाव हान पर वट पणो शमी व पापरे की म्भर म्भ नायिका का मनस्थिति व उन्वृष्टागुण उन्नाम व प्रतीक वन जान है—लेकिन गणवृता नायिका की उन्गी म उन्गी पाया की दीप रगाणें छात्रा और हारा का रेगाण उदासी म मुक जाती है।

चित्रकला यह जानता है कि वह वस्तु का यथार्थ चित्रण नहीं कर रहा वह ता पात्र या घटना त्ररो अतिशक्त होन वाला भाव-वस्था का कृत्रिमता में उचार रहा है जो उम भाव-वस्था व मम को उभावता है करत वनी वन उमक शिप प्रमुग है। इगोविका अप एक मन्त्रार वात पायव। धून म बाहर पात्र म्भ है। मन्तर उनका शायणें मन्तर म्भे जाती। छाया व्यय है—उममें भाव-वस्था में न सुष्ट जुटा है न घन्ता अत चित्रण नया चित्रित कर।

प्रश्न

- 1 हिमाचल चित्रकला की शैली का जन्म कबसे हुआ ? उसका वर्णन करो ।
- 2 हिमाचल चित्रकला का इतिहास लिखो ।
- 3 हिमाचल चित्रकला शैली की मुख्य विशेषताओं का वर्णन करो ।
- 4 हिमाचल चित्रकला शैली की उत्पत्ति के कारण लिखो ।
- 5 हिमाचल चित्रकला शैली तथा राजस्थानी शैली की तुलना करो ।
- 6 हिमाचल चित्रकला शैली के पतन के कारण लिखो ।
- 7 बसौली चित्रशैली के विषय में पूर्ण रूप से लिखो ।
- 8 कांगड़ा चित्रशैली की विशेषताओं का पूर्ण रूप से वर्णन करो ।

दक्षिण चित्रकला की शैलियाँ

विजयनगर शली

दक्षिण में विजयनगर का राज्य तथा बहमनी राज्य मुहम्मद तुगलक के अंतिम समय में स्थापित हो गए थे। दक्षिण के सुलतानों के पूर्व की चित्रकला का इतिहास अभी पूरा तौर से विस्तृत नहीं है। इस काल में दक्षिण के अधिकांश मन्दिर विजयनगर की सत्ता में थे, और उनमें से कुछ में चित्र भी बने। तिरुपत्तिकुन्तरम् (जिनकाची) का संगीतमण्डप बुक्कराय द्वितीय के मंत्री और मनापति इरुगणा नन्द 1387-88 में बनवाया था।

इस पर बने चित्र भोगालिन आधार पर मुख्यतः दक्षिण के हैं परन्तु यह स्वीकार करना सन में बोर्ड आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि इनका परिष्कृत सम्बन्ध विजयनगर की उन्नत चित्रकला से अवश्य रहा होगा, जिसका प्रसार दक्षिण में भी था। अनगुण्टी के उच्चयण मठ में भी, जिस शायद देवराय ने बनवाया था, भित्तिचित्र हैं। तिरुपत्तिकुन्तरम् और उच्चयण मठ के चित्रों के दलन से विजयनगर शली की निम्नलिखित विशेषताएँ प्रकट होती हैं—

विजयनगर शली की विशेषताएँ

(1) रंग में पान्थ दिसान की श्रिया का अन्वेष।

(2) रेखाओं में नुकीलापन तथा तरलता।

(3) आकृतियों में एक विशेष लोच और गति।

(4) मुष्ट वस्त्र तथा गहन विजयनगर शली के प्रारम्भिक युग के हैं तथा अजन्ता और एलोरा के वस्त्राभूषण से भिन्न हैं। एलोरा की अपेक्षा शली तथा विजयनगर चित्र शली में भौगालिक आधार पर कुछ विभिन्नता दृष्ट भा यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि दोनों शैलियों का मूलगत आधार एक ही है।

13 14 वी सदी की अपभ्रंश शैली का प्रसार प्रायः दक्षिण और मध्य भारत के क्षेत्रों में हुआ। चाणू राजाओं के द्वारा काचिपुर की जीत और बाद में विजयनगर के साम्राज्य की स्थापना से यह सम्भव है कि दक्षिण तथा मध्य दक्षिण के चित्रकारों का एक-दूसरे से संपर्क स्थापित हुआ और इस प्रकार परम्परागत अपभ्रंश शैली भी आगे बढ़ी।

ई० पू० 100 से लेकर 1400 ई० तक की दक्षिण की चित्रकला का अध्ययन करने पर हमें यह बात का पता चलता है कि प्राचीन मध्यकालीन भारतीय चित्रकला के अवशेष हमें प्रायः दक्षिण से ही मिलते हैं। इसका यह अर्थ नहीं कि हमारी चित्रकला दक्षिण में विकसित हुई, क्योंकि पालि और संस्कृत का समयों में जाये हुए चित्र सम्प्रदायों से तो यही विद्वित होता है कि उत्तर भारत की चित्रकला ईसावी सताब्दी के पूर्व में बहुत विकसित हो चुकी थी परन्तु समय तथा श्रम में बहुत अन्तर है। उत्तर भारत की प्राचीन चित्रकला समय की गतिविधि तथा आततायियों के आक्रमण से नष्ट हो चुकी है। दक्षिण भारत में हमारे भाग्य में वह कुछ अंशों में सुरक्षित बच रहा है जो हमें उत्तर भारत की महती चित्रकला की जाह्निका कराती है। दक्षिण के बच गये चित्रों के आधार पर ही हमें हमें मूल भारतीय चित्रकला के कल्पना कर सकते हैं जो उत्तर भारत में विकसित होकर दक्षिण पड़ोसी अर्थात् यह प्रश्न भी विवादग्रस्त है कि अपभ्रंश शैली का मूल या तो उत्तर भारत में मारवाड़ गुजरात में अथवा दक्षिण में है। तबत के प्रतिहामरार तारा नाथ का मान्यता माननी जाय तो मारवाड़ अपभ्रंश शैली मारवाड़ में निकली और धीरे धीरे पूरब के सब भागों में फैल गई। अपभ्रंश शैली के 12 13 वें शताब्दियों के तात्पर्य पर के चित्र अधिस्तर गुजरात में मिले हैं और इस युक्ति पर हमें इस शैली का उद्गम स्थान कुछ प्रायः गुजरात बताया है। जो कुछ अंशों में ही का उद्गम स्थान दक्षिण की मानने के भी पर्याप्त कारण हैं।

यह प्रश्न हमें इस शैली का स्थान एलोरा के कलागणाय के 8 9 वी शताब्दी के चित्रों में पाने हैं और इस बात है कि जिस प्रकार अपभ्रंश भाषा : मध्यप्रदेश दक्षिण में साहित्यिक रूप ग्रहण कर गुजरात राजपूताना तथा मानवा में प्रवेश किया उसी प्रकार अपभ्रंश चित्र शैली भी यहाँ से उद्भूत होकर दक्षिण में चारा और फैल गई। यह बात असम्भव नहीं है क्योंकि अप

धन के कवियाँ और मध्यकालीन चित्रकारों में सांस्कृतिक एकता अत्यन्त मानी जाती थी। राजगढ़ में अपनी वायवीयता में तो कवि-सभा में अथवा कवि-सभा और चित्रकारों को एक ही श्रेणी में स्थान देने की बात कही है।

विजयनगर शैली का विषय तथा उनका विषयताएँ राजपूत चित्रकारी के समान हैं।

बहमनी शैली

बहमनी राज्य के नाम पर चित्रकला के प्रभाव इस कारण इनके काल में जो चित्रकला की शैली उत्पन्न हुई वह बहमनी चित्रकला के नाम से प्रसिद्ध है।

बीदर के युग में रज्जूमहन में जिम्मा निर्माण अहमदशाह बली बहमनी ने मई 1432 ई० में कराया था इस शैली के चित्र देखने को मिलते हैं। इस महल के तीन कमरे जिन्हीं समय मुस्लिम चित्रों में मजहूर हुए थे, जो दरवाजों की अपनी ओर ग्राह्य होते थे। इसके अतिरिक्त अहमदशाह बली का मकबरा बहमनी मुस्लिम चित्रों में मजहूर है। इसमें पूरे परिष्कार की नकली का काम बहुत ही मुस्लिम है जो देखने योग्य है।

बहमनी शैली के चित्रों की विशेषताएँ

इस शैली के चित्रों में इस निम्नलिखित प्रकार की विशेषताओं का पाया जाता है —

(1) इस शैली में नकली का काम बहुत ही अच्छा है जो देखने योग्य है।

(2) दृश्य-जटा में मजाकगी काम की अधिकता है। इसके अन्तर्गत का बहुत ही मुस्लिम विधि में बनाया गया है।

3 चित्रों में अत्यन्त रङ्गों का प्रयोग आता है।

(4) मुस्लिम चित्रकारों तथा हिन्दू चित्रकारों ने विशेष तौर पर अनेक कारिगरी-विशेषों का बहुत ही मुस्लिम ढङ्ग में बनाया है।

इस प्रकार हम इन चित्रों को देखने में आता है कि यह शैली के चित्रकारों का अन्तर्गत में काम में काफी परतुल्य थी। इसी कारण इनकी कला बहुत नकली तथा मजहूर थी।

13-14 वी सदीयों की अपभ्रंश गली का प्रचार प्रादेशिक और भोगे लिए विशेषताओं के साथ गुजरात मद्रास तथा दक्षिण में हुआ। चालुक्य राजाओं के द्वारा कांचिपुर की जीत और बाद में विजयनगर के साम्राज्य स्थापना से यह सम्भव है कि दक्षिण तथा मुद्र दक्षिण में चित्रकारी का एक से दूसरे स्थान जाता चला हा और इस प्रकार परम्परागत अपभ्रंश गली भा आग बनी हो।

ई० पू० 100 से लेकर 1400 ई० तक की दक्षिण की चित्रकला का अध्ययन करने पर इन बातों का पता चलता है कि प्राचीन मध्यकालीन भारतीय चित्रकला के विशेष रूप प्रायः दक्षिण में ही मिलते हैं। इसका यह अर्थ नहीं कि हमारी चित्रकला दक्षिण में विकसित हुई क्योंकि पालि और सत्त्वत वान मयों में आये हुए चित्र सम्बन्धी अवतरणों में तो यही विदित होता है कि उत्तर भारत की चित्रकला स्वामी शताब्दी के पूर्व में बहुत विकसित हो चुकी थी परन्तु दृश्य तथा श्रम में बहुत अन्तर है। उत्तर भारत की प्राचीन चित्रकला समय की शक्तिविधि तथा आततायिया के आक्रमण से नष्ट हो चुकी है। दक्षिण भारत में हमारे भाग्य से, वह कुछ अंश में सुरक्षित बच रही है, जो हम उत्तर भारत की महती चित्रकला की ओर इशारा करती है। दक्षिण में बच चुके चित्रों के आधार पर ही हम उस मूल भारतीय चित्रकला की रूपरेखा कर सकते हैं जो उत्तर भारत में विकसित होकर दक्षिण पहुँची। अब यह प्रश्न भी विचारप्रस्त है कि अपभ्रंश गली का मूल या तो उत्तर भारत मारवाड़ गुजरात में जयपुर दक्षिण में है। तबत के इतिहासकार तारा नाथ ने बात यदि माननी जाय तो गायक अपभ्रंश गली मारवाड़ में निकली और धीरे धीरे उस के सब भागों में फैल गई। अपभ्रंश गली के 12 13 वी सदीयों के तात्पर्य पर के चित्र अधिस्तर गुजरात में मिले हैं, और इस बुनियाद पर इस गली का उद्गम स्थान कुछ लोग गुजरात बताते हैं। जो कुछ भी हो सके। गली का उद्गम स्थान दक्षिण का मानने के भी पर्याप्त कारण हैं। इस पर हमें हमें पानी का स्थान एतौरा के कर्नाटकाय के 8 9 वी सदीयों के चित्रों में पता है और यह मानना है कि जिस प्रकार अपभ्रंश भाषा ने मरप्रथम दक्षिण में भाषाविक रूप ग्रहण कर गुजरात, राजपूताना तथा मानवा में प्रवेश किया उन्ही प्रकार अपभ्रंश चित्र गली भी यहाँ से उद्भूत होकर दक्षिण में चला और फैल गई। यह बात अस्मभव नहीं है क्योंकि अप

भ्रमर क कविया और मध्यकालीन चित्रकारों में सांस्कृतिक एकता अवश्य मानी जाती थी। राजगवर ने अपनी कायमोमामा में तो कवि-मन्त्रा में जपभ्रमर के चित्रों और चित्रकारों को एक ही श्रेणी में ध्यान देने की बात कही है। विजयनगर काली का विषय तथा उनकी विधाएँ राजपूत चित्रकला के समान हैं।

वहमनी शैली

वहमनी शैली का नामक चित्रकला का प्रथम नाम इस कारण इनके काल में जो चित्रकला की शैली उत्पन्न हुई वह वहमना चित्र शैली का नाम में प्रसिद्ध है।

बादर क दुर्ग में रहमदहन में जिमवा निर्माण अहमदशाह की वहमनी नाम 1432 ई० में कराया था इस शैली का चित्र देखा की मिनत है। इस शैली में तीन कनारे जिन्हीं समय मुद्दर चित्रों में मज दृष्ट था जो दर्शा का अपना ओर नीचे लगे थे। इसके अनिश्चित अहमदशाह कला का मन्त्ररा वदून ही सुन्दर चित्रों में मजा है। इसमें वदून पत्निया की नररागी का काम वदून ही मुद्दर है जो दखन योग्य है।

वहमनी शैली का चित्रों की विशेषताएँ

इस शैली के चित्रों में हम निम्नलिखित प्रकार की विशेषताएँ का पाते हैं —

(1) इस शैली में नररागी का काम वदून ही अच्छा है जो दखन योग्य है।

(2) दखन-कला में मजावगी काम की अधिकता है। इसके उभारों को वदून ही मुद्दर चित्रों में बनाया गया है।

3 चित्रों में चन्द्रकीन रङ्गों का प्रयोग हुआ है।

(4) सुन्दर चित्रकारों तथा चित्रकारों ने विविध शैली में अनेक चित्रों का वदून ही सुन्दर चित्रों में बनाया है।

इस प्रकार हम इन चित्रों का दखन में पाते हैं कि इस शैली के चित्रकारों का नररागी का काम वदून ही मुद्दर चित्रों में बनाया गया है। इस शैली के चित्रकारों का नररागी का काम वदून ही मुद्दर चित्रों में बनाया गया है।

वहमनी शैली की शाखायें

वहमनी साम्राज्य के पतन के पश्चात् पाँच निम्नलिखित रियासतें बनीं—

- (1) बान्द्र का वरन्दिशाही राज्य ।
- (2) बरार क इमादनाद् का राज्य ।
- (3) गोलकुण्डा के कुतुबशाही राज्य ।
- (4) अहमदनगर के निजामशाही राज्य ।
- (5) बीजापुर का अहमदशाही राज्य ।

चित्रकला की दृष्टि से इनमें बीजापुर, गोलकुण्डा तथा अहमदनगर के राज्य बहुत ही मन्त्वपूर्ण दृष्टि से दिये जाते हैं क्योंकि इन स्थानों के गान्धी खानदानों के गामक चित्रकला के पमी थे और इनके काल में जो चित्रकला पत्र तथा बड़ी बड़ बहुत ही सुन्दर दिखाई पड़ती है। सन् 1723 ई० के पश्चात् हैदराबाद में चित्र कलायतन से बने तथा 18 वीं सदी में पूना, बडपा, बन्दूर तथा गारापुर आदि स्थानों में भी चित्रकला की उन्नति हुई।

बीजापुरी शैली

बीजापुर के गामक चित्रकला के प्रेमी थे। इनमें से सुसुफ आदिलशाह (सन् 1490 ई० से 1510 ई०) ने अपने दरबार में ईरानी तथा तुर्की चित्रकारों के द्वारा चित्र अङ्कित कराये। दूसरा पुत्र तथा उसके उत्तराधिकारी भी चित्रकला से प्रेम करने थे। अलीआदन की धर्मपत्नी कुशल चित्रित थी। इनके समय में चित्र नुक्रम अनउसूत में देखने को मिलते हैं जिनका रचना सन् 1570 ई० में हुई।

अब प्रश्न यह है कि बीजापुर शैली का उद्गम स्थान क्या है ?

बीजापुर चित्र शैली का जन्म गुजराती जयभद्र शाही तथा ईरानी चित्र शैली के मिश्रण के कारण हुआ।

बीजापुर शैली की उन्नति

बीजापुर चित्र शैली का उन्नति इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय सन् (1580 ई० से 1627 ई० तक) के शासनकाल में अधिय हुई। इनके शासन काल में गुलाम जो चित्र हम शाही के चित्रकारों ने बनाये उन पर ईरानी शैली की छाप है। इससे पश्चात् 16 वां शताब्दी में इस शैली पर मुगल शैली की छाप पड़ी।

बीजापुर शैली के चित्र

इस शैली में हम निम्नलिखित चित्र देखने को मिलते हैं —

- (1) एक चित्र में आदिलशाह अपने माथिया के माथे पर हथ अङ्कित किया गया है। यह चित्र ईरानी शैली से प्रभावित हुआ है।
- (2) राम का मादगाह यह चित्र प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम में है। इस चित्र पर भी ईरानी छाप है।
- (3) योगिनी यह चित्र वेस्टर वटी के संग्रह में है।
- (4) हाथी की शयीह यह चित्र इस शैली का एक सुन्दर चित्र है।
- (5) इसी समय की इस शैली के दो चित्र भारत इतिहास संग्रहालय में हैं। इनमें से एक चित्र नारी का है और दूसरा चित्र हाथिया की लड़ाई का है।
- (6) इब्राहीम आदिलशाह की शयीहें इस शैली के चित्रकारों ने इब्राहीम आदिलशाह की शयीह भी बनाई।
- (7) लोककला के चित्र इस शैली के चित्रकारों ने इब्राहीम आदिलशाह के समय की लोक कला को भी अङ्कित किया है।
- (8) नारियों के चित्र तथा भक्ति चित्र इस शैली के चित्रकारों ने नारियाँ के चित्र भी सुन्दर ढंग से बनाये हैं जो देखने योग्य हैं। इस समय भक्ति चित्र भी बन जो देवता को अच्छे लगते हैं।
- (9) युद्ध के चित्र इस शैली के चित्रकारों ने युद्ध के चित्र भी बनाये हैं जिनमें से गस्तमनी तथा गिवाजी के बीच पन्हाजा की लड़ाई का सुन्दर ढङ्ग में चित्रित किया है।

बीजापुर शैली के चित्रों की विशेषताएँ

इस शैली के शुरू के चित्रों में ईरानी चित्र शैली की विशेषताओं की छाप है। फिर इस पर मुगल चित्र शैली का प्रभाव दिखाई पड़ता है। इस कारण इस शैली के चित्रों की विशेषताएँ ईरानी तथा मुगल शैलियों की विशेषताओं के समान हैं।

प्रश्न

1. चित्रकला के चित्र शैली तथा मुगल चित्र शैलियों का तुलनात्मक रूप से वर्णन करो।
2. बीजापुर चित्र शैली का तुलनात्मक रूप से वर्णन करो।

ईरानी चित्रकला की शैली

मुगल शती के आरम्भ से पहले के चित्र ईरानी शैली के हैं। ईरानी



चित्र 11— ईरानी शैली का चित्र
ईरानी शैली के चित्र प्राप्त हुए हैं, वे बड़े सुन्दर हैं। हम शैली का

शैली में भारतीय शैली का लक्षण भी कम नहीं है। मुगल शती के चित्र इस शैली में मिलते जुलते प्रतीत होते हैं। मुगल शैली और ईरानी शैली का भाव एक ही है। इन शैलियों के चित्र भारतीय चित्रकला शैलियों में पृथक् हैं। ईरानी शैली के चित्रों की आकृतियाँ बड़ी सुन्दर हैं।

बाबर के माथे जो चित्रकार भारत जाये थे उनका अपनी चित्रकला में बड़ा प्रभाव और उस समय के चित्रकारों का मन भारतीय उच्चकलाक चित्रकारों में भाग्य हो गया था। इस कारण यह शैली भारत में चल पड़ी।

ग याचना भी अच्छी है। इन चित्रों की सुन्दरता का श्रेय रंग या जाता है।

इस गली का मुख्य रंग लाल नील और सुन्दर है। इन चित्रों में रंगों के द्वारा काम किया गया है। इनकी रंगों सुन्दर हैं। पदों पर सुन्दर रेखाएँ (वर्णनितियाँ) बने हैं। इस गली के चित्रों का भाव बहुत अच्छे है चित्रों में उस काल का पहनावा दिखाया गया है और साथ ही साथ उनके खिलाने हुए या नीले चित्र बनाया गया है।

ईरानी गली जलद्वार प्रधान है। इसमें प्राकृतिक वस्तुओं के चित्रों का प्रमुख रंग म बनाया गया है। स्त्रियों के चित्रों में ईरानी कलाकारों ने स्त्रियों की ही सब वस्तुओं का बनाया है। इन चित्रकारों ने उन्हीं अभूषणों का बनाया है जिनमें उस काल की स्त्रियाँ अपने का अभूषण करती थीं। लाल और नीली के चित्र ईरानी गली के प्रधान विषय हैं।

ईरानी चित्रगली में छाया तथा प्रकाश के नियमों का पालन करने के चित्रों में किया गया है जो भारत में बनाए गए थे। कुछ चित्र ऐसे प्राप्त हुए हैं, जिनमें ऐसा मानना जाता है कि ये चित्र भारत में आने के बाद बनाए गए हैं।

ईरानी चित्रकारों ने सुन्दर वस्तुओं का नाट्य-भराव कर इस रंग से उनका चित्र बनाया जो प्राकृतिक कलाकृतियाँ (designs) के सुन्दर नमूने बने गए हैं। इन कलाकृतियों का पत्तों पर भी प्रयोग में लाया गया है।

ईरानी चित्रकारों ने प्रकृति चित्रण के अतिरिक्त फारसी भाषा के प्रसिद्ध कवियों की कविताओं के चित्र भी बनाए हैं। इन कलाकारों के मुख्य विषय उमर खय्याम की रुबाइयाँ लला मजनुमी गारी फरहाद और हाक गैभा थे।

ईरानी गली का रंग सुन्दर गली का प्रयोज्य है। यद्यपि दोनों की रचनाएँ एक ही चित्रों में बहुत आकर प्रतीत होती हैं। सुन्दर चित्रों में नीला ईरानी गली के अनुगार भरे गए हैं। इस गली के चित्रकारों ने भारतीय वस्तुओं के भी चित्र बनाए हैं, जिनमें पान और आम के चित्र मुख्य हैं।

ईरानी गली की विशेषताएँ

ईरानी गली के चित्रों को जब हम ध्यानपूर्वक देखा है तो हम उनमें निम्नलिखित विशेषताएँ दिखाई देती हैं —

(1) आकृतियाँ—ईरानी चित्र शैली के चित्रों की आकृतियों वा चित्रण हम बिल्कुल रुढ़िगत रूप में दिखाई देता है। नर नारी का चित्रण आलंकारिक है। इन चित्रों के चित्रण करने में ईरानी चित्रकारों ने सरो के पेड़ बलता को अपना आधार बनाया है।

(2) पृष्ठभूमि—ईरानी चित्रों में पृष्ठभूमि में प्राकृतिक दृश्य है। वृक्षों व फूलों का चित्रण में सूक्ष्म निरीक्षण तथा कायकुशलता स्पष्ट रूप से हमें दिखाई देती है। ईरानी चित्रकार हमें हमें पूणरूप से सफ़र दिखाई देता है।

(3) रंग योजना—ईरानी चित्रशैली की रंग योजना आकषक है। उनमें कबूतरी लाल सुनहरी तथा नीले रंगों का प्रयोग हुआ है।

(4) रेखाएँ—ईरानी चित्रशैली के चित्रों की जो रेखाएँ हैं उनमें हम गणितीयता भी देखने को मिलती है। पर उनमें भारतीय प्रवाह नहीं दिखाई देता है। घूमनी हुई चक्करदार रेखाएँ एक अनोखे रूप में दिखाई देती हैं जो दर्शन योग्य हैं।

(5) चेहरे—ईरानी चित्रों में हम अधिकतर दो आँखें दिखाई देती हैं जो भावपूर्ण हैं तथा चिनारी बनावट आँवों को अच्छी लगती है।

(6) प्रवाग व अंधेरे का सिद्धांत—ईरानी चित्रों में प्रवाग व अंधेरे का सिद्धांत बिल्कुल दिखाई नहीं देता है।

(7) अलवृत्त सपातन वस्तु तथा परदो वर्याति में मुदर जालेखनी व बला की प्रभुगता पृष्ठभूमि तथा वस्त्रों पर स्वर्पाकिन का प्रचुर प्रयोग खाका की स्पष्टता तथा चारों सधों हुई रेखाएँ इस प्रकार की चित्रकला शैली की मुख्य विशेषताएँ हैं।

प्रश्न

1. ईरानी शैली से तुम क्या समझते हो? उसका वर्णन करो।
2. ईरानी शैली की विशेषताओं का वर्णन करो।
3. ईरानी शैली का इतिहास लिखो।
4. ईरानी शैली के सिद्धांतों का वर्णन करो।
5. ईरानी शैली में राजावट का काम अधिक है। इस पर अपनी राय दो।

मुगल चित्रकला की शैली

मुगल शली का जन्म

राजस्थानी शली का पतन काल 17th ई० कहा जाता है। चित्रकारों का विद्वानों का मत है कि मुगल शली की उन्नति का मुख्य कारण राजस्थानी शली का पतन है।

मुगल शली भारत में बहुत समय तक रही। इसकी उन्नति राज्य दरबार से हुई। जहाँ जहाँ भारत में मुगल राज्य उन्नति करता गया उतना-साथ-साथ शली भी उन्नति पथ की ओर अग्रसर होने का प्रोत्साहन मिला। इसका पतन भी मुगल राज्य का साथ-साथ ही गया।

भारत में मुगल राज्य की स्थापना मई 1526 में बाबर के हाथों में हुई। कुछ समय का मत है कि स्वयं बाबर एक अच्छा लकड़वा तथा कलाकार था। उनमें कुछ चित्र भी बनाए थे, जिनकी तुलना हम बाबर कलाकार से कर सकते हैं। इन चित्रों में उन कस्तुरी का प्रयोग किया गया है, जो आज कला के रत्न माने जाते हैं। मी कलाकारों मुगल साम्राज्य के यहाँ रत्न रूप में पाँचियों तक रहे। इन्हीं कला की प्रकाश में जहाँ नवीन मुगल शली की भारतीय चित्रकार उन्नति पथ पर न जा रहे हैं।

मुगल शली पर ईरानी शली का गहरा प्रभाव पड़ा है। यदि यह कहा जाय कि ईरानी शली और राजस्थानी शली मुगल शली का जन्मदाता हैं तो अत्युक्ति न होगी।

मुगल उम समय भारत में नए नए आये थे। उनका जन्मस्थान फारस था जहाँ ईरानी शली का राज्य था। मसूद बाबर जो स्वयं एक अच्छा कलाकार था अपने साथ अच्छे अच्छे कलाकार भी लाया था। ये सब कलाकार भारत में बिनकुन नए थे और भारतीय चित्रकला का उतनी नए माने भी

अभ्यास नहा था। इस कारण उहाँन भारत में रहते हुए भी ईरानी शैली के अनुसार चित्र बनाए।

मुगल काल की चित्रकला मुगल राज्य की उन्नति तथा पतन के साथ रही। बाबर और उसके पुत्र हुमायूँ पर किसी भी भारतीय कला का प्रभाव नहीं पड़ा क्योंकि ये दोनों ही भारत में बहुत ही अल्प काल तक रहे।

बाबर ने मन् 1526 ई० में पानीपत के युद्ध में इब्राहीम लोदी को पराजित करके दिया तथा आगरे के गढ़ों का जीतकर मुगल राज्य की नींव डाला। हुमायूँ ने मुगल विजय करके अपने पिता के राज्य को विस्तृत किया। मन् 1530 में यकायक हुमायूँ बीमार हो गया और बाबर ने अपनी जान दबकर अपने प्रिय पुत्र को पुनः जीवन कर लिया। इस प्रकार बाबर को बहुत बुरा वषण ही भारत में रहने का अवसर मिला। इतने अल्प-काल में बाबर भारतीय चित्रकला तथा अन्य वस्तुओं का न देख सका।

मन् 1530 ई० में हुमायूँ मिहानासनासुद हुआ परन्तु दुर्भाग्यवश उसकी कठिनाई या नष्ट निया। हुमायूँ की नेरगाह में युद्ध में परास्त कर दिया और उसका हार कर फारस का जोर भाग जाना पड़ा। हुमायूँ 12 बरग तक भारत में बाहर रहा और फिर लौट कर अपने गाए हुए राज्य को पुनः प्राप्त करके राज्य काय चलाने लगा। युद्ध ही समय के बाद वह सीनिया से गिरकर इस मगार से गन बना। इस प्रकार हुमायूँ का भी भारतीय चित्रकला का आन प्राप्त न हो सका।

हुमायूँ के बाद उसका पुत्र अकबर गढ़ा पर बठा। राज्य का सारा काय उसका पृथा तथा गुरु वरमणी चलाता था। जब अकबर बठा हुआ, तो उसने मार काय का अपने हाथ में ल लिया। कला के विषय का मत है कि मुगल चित्रकला की नाय बाबर ने डाली और उसका भवन निर्माण अकबर ने किया था।

जहाँगीर के समय में कला की बड़ी उन्नति रही। शाहजहाँ के समय में पतन के चिह्न दृष्टिगोचर होने लगे थे। शाहजहाँ की चित्रकला से प्रम तो था परन्तु उसकी चित्रकला की ओर थी।

सम्राट औरंगजेब के समय में तो इसकी उन्नति विलुप्त स्व गई। औरंगजेब पारसि विचारों का पुरख था। इस प्रकार मुगल शैली 250 वर्ष भारत में चमक कर भुवन राज्य के साथ अस्त हो गई।

मुगल शली के मुख्य स्थान समरकन्द और हिरात थे। कुछ चित्रकला के विद्वान इसको भी ईरानी चित्रकाल मानते हैं। यह ठीक ही है कि आरम्भ में मुगल शली न ईरानी शली की नकल की है, क्योंकि मुगल लोग भारतीय गम्यता और रीति रिवाज का नहीं जानते थे। इन चित्रों का रंग ईरानी शली का छाया नहीं है। शानों की टकनिक एकही है जिनमें शानों के चित्रों का रंग अन्तर पत्ता कर देने है। इन चित्रों में भारतीय आकार पर रंग का प्रयोग किया गया है। अकबर के दरबार में ईरानी और भारतीय शानों चित्रकला मौजूद थी इसका पता आदन अकबरी' में चलता है। ईरानी चित्रकार अब्दुल मुमिन और फारसी थे। जमवल् और बहावन भारतीय चित्रकार थे।

शानों शलिया में परस्पर मेल हुआ और नवीन शानों, जिनको मुगल शानों कहते हैं, उसका जन्म हुआ।

मुगल शानों की उन्नति

आरम्भ में फारसी भाषा के प्रसिद्ध कवि निजामी की पुस्तक के चित्रकला का काम भार हिन्दू चित्रकारों को दिया गया। अकबर की गुणग्राहि में शानों शलिया के चित्रकारों में एक दूगर से बहुत कुछ मीठा। (मुगल शानों की स्थापना सम्राट अकबर के समय में हुई। उस समय यह शानों केवल अमीरों और पदाधिकारियों के ही लिए थी, इससे जनता को कोई लाभ नहीं हुआ। समय के साथ-साथ सबके अपनाया और यह उन्नति के पथ पर चलने लगा। यह अन्त तक जनता के हाथों में न जा सका। इस शानों के मान चित्र जनता के हाथों में पड़े परन्तु इन चित्रों का प्रिय भी दरबारी जीत पा, जिनमें शाहजहाँ के रहने-सहन के ढंगों का चित्रण बड़े मुन्दर ढंग से किया गया है। दरबार के रचना के भी चित्र बनाए गए जा बहुत ही सुन्दर हैं।

बादाशाह ने कुछ विवरणियाँ (कहानियाँ) की पुस्तक में भी चित्रकला के आकाश दी जा इन चित्रकारों ने चर्चे कुशलता से बना कर सम्राट सामुग प्रस्तुत किया था। इस समय की प्रसिद्ध पुस्तक आदन अकबरी में जब हम इस पुस्तक पर दृष्टि डालते हैं, तो हमको इसमें आकाश चित्रकारों का नाम मिलता है। यह इस बात की सूचना है कि सम्राट अकबर की चित्रकला का बड़ा प्रेम था।

यदि हम इनकी तुलना जजना के चित्रों से करें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि ये चित्र उतने मजबूत नहीं हैं। मुगल शरी के तीन मुख्य विषय हैं— (1) कथाएँ (2) ऐतिहासिक चित्र (3) मानव चित्र। इस कला की उन्नति जहाँगीर के समय में अधिक हुई क्योंकि स्वयं जहाँगीर कला का प्रेमी था। जहाँगीर के समय को मुगल कला का स्वर्ण युग कहते हैं। इस समय के चित्रकारों में सभी विषयों के चित्र बनाए जिनमें से मानव चित्र निवारक वृत्त प्रकृति छटा फूल फल और पशु पक्षी के चित्र मुख्य थे। विदेशी चित्र भी भारत में आने लगे थे।

सर टामसरा ने एक स्त्री का चित्र बादशाह को दिया। उस चित्र की द्वितीय प्रतिलिपि राजकीय चित्रकारों ने ऐसी बनाई कि स्वतः सर टामसरा ने अपने चित्र की पहचान करा। इससे यह बात होती है कि उस समय में चित्रकारों अपनी चरम सीमा पर जा रही थी।

मुगल शली का पतन

विद्वानों का कथन है कि जिनके समय में हम शरी में वृत्त उत्पन्न हो गई था जो इस कला का पतन की शुरुआत कर रही था। चित्रकारों की कला में कमों के चित्र दिखाई दे रहे थे। चित्रों में कमकदार रंगों का प्रयोग होने लगा था चित्रों में काम की अधिकता हो गई थी और कुछ चित्रकार अपने विषय से जागृत हो गए थे। देखा था कि शरी की कमी पदा हो गई थी। चित्रकारों की कमजोर-दमक में कला के नियमों का उल्लंघन करने लगे थे। इस शली के पतन का एक कारण यह भी था कि सम्राट् शाहजहाँ धान्नु बना का प्रेमी था। कम काल में यद्यपि चित्रों की संख्या कम नहीं हुई थी लेकिन कला की दिगम्बताओं की अधिक क्षति हुई।

मुगल शरी का मुख्य विषय

मुगल शरी में मानव चित्रों की संख्या बहुत अधिक है, परन्तु चित्रकारों जहाँगीर के नहीं हैं। कम बहुत में चित्र विदेशी हैं। बहुत से चित्र निवारक दरबारों जीवन परिचय, पशुओं पद-पौधा और धार्मिक दृश्यों के हैं। चित्रों में भावों की गहनता है। इस शरी के परवृत्त जीवन के चित्र विन्तुल हैं। मुख्य विषयों का दृश्य रूप इस शरी के चित्रों का निम्नलिखित विषयों में जीवित है

मुगल चित्रकला की गली

- (1) अमर हमजा और शाहनामे के चित्र ।
- (2) रामायण, महाभारत और अन्य धार्मिक कथाओं के चित्र ।
- (3) ऐतिहासिक चित्र ।
- (4) दरबारी जीवन, शिकार और युद्ध के चित्र ।
- (5) पत्थर पड़-पौवा और फून फना के चित्र ।
- (6) मानवी चित्र ।

(1) अमर हमजा और शाहनामे के चित्र

मुगल गली के कलाकारों ने अमर हमजा और शाहनामे के चित्र बनाए। बाबर इन पुस्तकों का बड़ा प्रेमी था। इस कार्य के लिए वह अपने साथ कलाकार लाया था। ये कलाकार भारतीय कला में अनभिज्ञ थे, इस कारण उन्होंने सारे चित्र अपनी हाथों से बनाए।

(2) रामायण, महाभारत तथा अन्य धार्मिक कथाओं के चित्र

जब मुगल तथा भारतीय चित्रकारों का परस्पर मिल हुआ और अब्दुर राज्जून रानी से विवाह किया तो उसको हिन्दू धर्म के नियमों तथा धार्मिक पुस्तकों का पान हुआ तो उसने अपने चालीस चित्रकारों में जाहिन्दू और मुगलमान दोनों थे, रामायण महाभारत तथा अन्य धार्मिक पुस्तकों की कथाओं के चित्र बनवाए। हिन्दू चित्रकारों ने इन चित्रों को बनाने में बड़ी कला निपुणता दिखाई है। इन चित्रों की तकनीक पृथक् है, परन्तु फिर भी ये चित्र यथेष्ट अक्रिया से भिन्न जुवन हैं। मुगल गली के कलाकारों ने इन कथाओं को अक्रिया के नियमों के आधार पर बनाया है। इन चित्रों में रंगों का प्रयोग यथाविधि किया गया है। चित्र दृश्य में दृष्टिगोचर मान्य हैं।

(3) ऐतिहासिक चित्र

इस समय के चित्रकारों ने इतिहास के भी चित्र बनाए हैं जो चित्रकारों के अमूल्य रत्न माने जाते हैं। इतिहास के चित्र बहुत अच्छे हैं जो भारत के चित्रकला में एक नवीन अध्याय जोड़ते हैं। ये चित्र इतने मनोरम हैं कि इन्हें देख कर आँसू के सामने युद्ध का पूरा दृश्य आ जाता है। ऐसा माना जाता है कि चित्रकार युद्ध-दृश्य में मना के साथ जाते थे और युद्ध-दृश्य बनाने में। इन चित्रकारों ने हाथी चल बटार मुर्गों और तीतरों के युद्ध के चित्र

भी बड़े सुन्दर लग ग बनाए हैं। इस प्रकार के चित्र मुगल शली की भारतीय चित्रकला की नवीन भेंट हैं।

(4) दरबारी जीवन, शिकार और युद्ध के चित्र

इस गता का यह मुख्य विषय है। मुगल गली सदा राज्य परिवार में पली, क्योंकि इन चित्रकारों ने अपने ही जीवन को चित्रों के द्वारा चित्रित किया है। पुरखाना पान के हनु चित्रकारों ने उच्च पदाधिकारियों के जीवनो का चित्रण द्वारा प्रदर्शित किया है।

पक्षियां, पेड़-पौधों और फूल फलों के चित्र

यह एक गमा बड़ा क्षेत्र है जिसमें चिड़ियाँ जानवर पेश पौध फूल और फलों के चित्र सम्मिलित हैं। मुगल शली के चित्रकारों ने इनके चित्र बड़ी सुन्दरता में बनाए हैं। भारत में जितने प्रकार की चिड़ियाँ मिलती हैं प्रायः सभी का चित्रण किया गया है। चिड़ियों के चित्रों में सबसे ज्यादा श्रेय मोर को दिया गया है। ये कलाकार इस सुन्दर पक्षी को प्राकृतिक रंगों में बनाने में पूजित मण्डल हुए हैं। अधिस्तर चिड़िया की चाचा और पत्ता को बड़े सुन्दर ढंग में बनाया गया है जिससे इन चित्रों की सुन्दरता में चार चाँद लग गये हैं।

पशु— इस शैली के चित्रकारों ने पशुओं के चित्रों का भी चित्रण किया है। इनमें मुख्यतः हाथी ऊँट घोड़ा बल गाय बकरी गर चात्ता गीदड़ सामांदा और हिरन हैं। इन पशुओं के चित्रों को बड़ी कुशलता से बनाया गया है। विंगरम इनके सींगों और गुरों का विंगर ध्यान रखा गया है। इनको प्राकृतिक रूप दिया गया है। कुछ चित्र रंगीन भी बनाए गये हैं। इन चित्रों में वास्तविक रंगों का प्रयोग किया है। पशुओं के मांसा और भुजावा और घुमाव का बड़ा अच्छा ढंग में चित्रित किया है।

पेड़— इस शैली के चित्रकारों ने पत्तों के भी चित्र बड़े सुन्दर बनाए हैं। मत्ताना और पत्ताने मत्ता बधा का उत्तरी प्राकृतिक ढंग में बनाया गया है। मत्ताने नहीं और प्रति वष अपने गाय कलाकार का कात्मीर न जाया करता था जिसमें पत्ता बधा के चित्रण का रंग जन्दा अम्पाम हा गया था। जन्दा तथा हात्तिया की रंगाना में मति है गाना का उभार बहुत ही सुन्दर गाना कलाकारों का पत्ता मत्ताना न परिवर्तित था है।

सम्राट जहाँगीर के समय में चित्रकारों का मुख्य विषय प्राकृतिक वस्तुओं का चित्रण करना था और सम्राट को स्वयं भी इस विषय से जितना प्रेम था। जब बत्ताकारों का राज्य दरबार में सम्मान होने लगा तो उन्होंने भी अपनी कला-कृष्णता दिखाकर बत्ता को समृद्धिगानी बनाने का प्रयत्न किया। पत्ता का नाम में उनका धुमाव और नोकी में तो इन बत्ताकारों को न मानो जीवन ही मान लिया है।

पूल—जहाँगीर का बचपन से ही पुष्पा से बड़ा प्रेम था। गुलाब के फूल ही में नूरजहाँ में उसके प्रेम का आरम्भ हुआ है। उसकी पत्नी सम्राज्ञी नूरजहाँ की भी फूल अधिक पसन्द थे। सम्राट जहाँगीर तथा नूरजहाँ के जो चित्र उपलब्ध हैं उनमें वह गुलाब का फूल सूषित हुए बनाए गए हैं। ये चित्र बड़े सुन्दर हैं। इनमें यह प्रतीत होता है कि चित्रकारों ने फूलों के चित्रों को बनाने में भी बड़ी कृष्णता दिखाई है। अजन्ता के चित्रों में जो स्थान कमन के गुण का चित्र है वही स्थान मुगल गली में गुलाब को है।

फल—मुगल आरम्भ से ही फलों के बड़े प्रेमी थे। जब बाबर भारत में आया तो वह अपने खान के लिए जो फल भारत में नहीं मिलते थे वाबुल से भेगवाया करता था। मुगल गली के बत्ताकारों ने वाबुल तथा भारत दोनों के फलों के चित्रों का चित्रण किया है और उनमें प्राकृतिक रंगों का प्रयोग किया गया है। इस रंग इन चित्रों को अधिक सुन्दर बनाने में है।

कीड़े मकोड़े—मुगल गली के चित्रकारों ने कीड़े मकोड़ों के चित्र भी बनाए हैं। यह इनके सुन्दर है कि असल का घोसा हो जाता है। इन चित्रों में मुख्य रूप से भारत, मस्यो भागुर, तिलियाँ आदि हैं।

तिरिचिया के चित्र बड़े सुन्दर हैं। इनमें बड़े बटवाले रंगों का प्रयोग हुआ है। ये चित्र इन रंगों से अधिक सुन्दर दिखाई देते हैं। इन जन्तुओं की बारीकियाँ को बड़े अल्प और गली रंग से बनाया गया है।

(6) मानवी चित्र

इस खान में मानवी चित्र बनाने का मुख्य विषय था और इसीलिए चित्रकार इन चित्रों का बनाने थे। यह उन चित्रकारों का मुख्य विषय था जो राज्य चित्रकार नहीं थे। जनता के चित्रकार एम चित्रों को अधिक बनाने थे किन्तु चित्रकारी तथा जनता दोनों ही अपनाये। अधिकतर वह राज्य दरबार

सं सम्बन्धित होते थे। इन चित्रों में वही पहनावा है जो उस समय के मनुष्य पहना करते थे। चित्रों में कपड़ों का वही रंग दिखाया है जिस रंग के कपड़े राज्याधिकारी पहना करते थे। इन चित्रों में चमकदार रंगों का प्रयोग हुआ है क्योंकि उस समय के सब लोग चमकदार रंगों के कपड़े पहना करते थे। यह चमकदार रंग दूर से बड़े अच्छे दिखाई पड़ते हैं।

मुगल शैली की कलाकृतियाँ

इन कलाकृतियों में सीधी खनी तथा पड़ी रेखाओं का प्रयोग में लाया गया है। इनका देखने से ऐसा भावना होना है कि इन कलाकारों को इन रेखाओं का प्रयोग करना अच्छा जान था। कुछ कलाकृतियाँ पड़ पत्ते, फूल-पूत



चित्र 12—मुगल शली की प्राकृतिक कलाकृतियाँ

और पशुओं की आकृतियों से भी बनाई गई हैं। इन आकृतियों की खनी हुई कलाकृतियों को हम प्राकृतिक कलाकृति का नाम से पुकारते हैं। खनी तथा बीच की कलाकृतियों में फूलों का प्रयोग किया गया है।

मुगल शली की सबसे अच्छी ज्यामितिक कलाकृतियाँ हैं। ये बहुत ही उन्नत शली में मिलती हैं। मुगल शली पर कुरान की आयतें लिखी गई हैं जिनसे बिगने में ज्यामितिक कलाकृतियों से बड़ी महत्वाकांक्षी है।

पत्तन शिवालय (शिवालय मस्जिद) भी देखने को मिलते हैं जिनको देखने में यह कलाकारों का है कि मुगल शली के चित्रकारों को इनका अच्छा अभ्यास था। कुछ मुगल काल के प्राकृतिक तथा भवन में घटाने की कला

कृतियाँ (ऑन ओवर डिजाइन) मिलती हैं। इन कलाकृतियों की इकाइयाँ सगहनीय हैं।

प्राकृतिक कलाकृतियाँ इन कलाकारों ने अधिक सख्या में बनाई हैं। अकबर के समय की गायक्री में इन कलाकृतियों का अधिक प्रयोग हुआ है। इन कलाकृतियों की इकाइयाँ मुख्यतः पत्र-पुस्तक हैं।

जब सम्राट शाहजहाँ मुगल सिंहासन पर आरूढ़ था तब एक नई पारा उत्पन्न हुई जिसको 'दिल्ली की कदम' कहते हैं। यह आज तक प्रसिद्ध है। औरंगजेब के समय में चित्रकारी को राज्य दरबार से थोड़ी प्रोत्साहन नहीं मिला, परन्तु फिर भी जनता के चित्रकारों ने अच्छे-अच्छे चित्र बनाए। चित्रकारों ने औरंगजेब के चित्र भी बनाए। जब औरंगजेब ने अहमदनगर और बाजापुर राज्या को जीत लिया तो दिल्ली के चित्रकार इन राज्या में जा बसे और वहाँ उहाँ एक नवीन शैली को जन्म दिया जो दक्षिणी कदम के नाम से प्रसिद्ध है। कुछ कलाकार पटना चले गये और वहाँ पर उहाँ मुगल शैली को सुरक्षित रखा। लखनऊ के नवाबों की सहायता में मुगल शैली 18 वीं शताब्दी के अन्त तक जीवित रही। इसके बाद इस शैली का अन्त हो गया। इसके स्पष्ट है कि मुगल शैली का जन्म तथा मरण दोनों ही मुगल राज्य के साथ-साथ हुए।

बाबर और हुमायूँ के समय के चित्र

मुगल शैली की नींव ईरानी शैली पर रखी गई थी। इस समय के चित्रों में निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

- (1) आकृतियों के चित्र शिवाज के अनुसार।
- (2) चित्रों की पृष्ठ भूमि (back ground) मुदर है।
- (3) चित्रों में बारीकी अधिक है और सजावट का काम सुन्दर है।
- (4) आकार स्वच्छ तथा सुन्दर है। धरातल को नियमानुसार रंगा गया है।
- (5) रंगों में सुन्दर परन्तु मोनाई रहित हैं।
- (6) चित्रों पर मुनहना काम है जो दगने में बड़ा सुन्दर लगता है।
- (7) पत्तों और चित्रों पर अच्छी अच्छी कलाकृतियाँ बनाई गई हैं। इनमें पत्र-पुस्तक की इकाइयों का अधिक प्रयोग किया गया है।

(8) पुरुष तथा स्त्रिया के चित्रों की सजावट सुन्दर की गई है।

(9) रेखाओं में भाव तथा जीवन है।

(10) इन चित्रों में छाया तथा प्रकाश के नियमों का बार्द पालन नहीं किया गया है।

(11) मुस्ताकृतियां पर दो आंखें हैं।

(12) रंग चमकदार हैं।

अखबार के समय के चित्र

इस समय के चित्र पक्के और प्राकृतिक हैं। इनमें सजावट की कमी है। इन चित्रों के रंग रूप तथा भाव भारतीय हैं। कुछ चित्र ऐसे भी हैं जिनका विषय भारतीय नहीं है परन्तु उन चित्रों की टेकनिक तरीकें तथा रंग भारतीय हैं। इस समय के चित्रों में प्रकाश तथा छाया के नियमों का पूर्ण रूप से पालन किया गया है। रेखाओं में मोटाई भी है। चित्रों का धरातल बहत सुन्दर है। सजान के लिए कलाकृतियों का प्रयोग किया गया है। प्राकृतिक वस्तुओं के चित्रण में दूरी के नियमों का पालन किया गया है। इनमें अनुपात का भन्व दिखाने देती है।

मग़ल अखबार के अन्तिम समय में सजावट का काम कम हो गया था। ये चित्र सजीव हैं। वस्त्र और आभूषण भारतीय हैं। पड़ों में नाम आम केना और दरवाज के वक्षा की भरमार है। एक चित्र 2 × 2 वर्गों में वर्णों पर बना हुआ प्राप्त हुआ है जिसमें भारतीय जीवन अधिक है। इन चित्रों में गता प्रतीत होता है कि चित्रों को बर्द कलाकारों ने मिलकर बनाया है।

जहाँगीर और नूरजहाँ के समय के चित्र

इस समय के जो चित्र हैं उनका विषय राज्य दरवार है। उनका व जीवन चित्रों द्वारा नहीं स्थिराया गया है। इस समय की मुगल गली अप ही ढग की है। अधिकतर चित्र प्राकृतिक हैं। इनमें मुख्यत उद्यान के चित्र हैं। पून पत्र और पत्तियां के चित्र अधिक हैं। गिरान के भी चित्र हैं। हाथ घोंटे पानसू तथा जगनी जानवरों के भी चित्र बगान गए हैं। चित्रों में भद्र का विषय कम गी है। चित्रों के खोपटा पर पून तथा पत्तों की रक्षाया सजावट की गई है।

जहाँगीर के समय के चित्र अकबर के समय के चित्रों से अधिक सुन्दर और उनमें जीवन है। इसमें पता चलता है कि मुगल गली जहाँगीर के यम बड़ी उन्नत दशा में थी।

शाहजहाँ के समय के चित्र

दरबारी गिफ्टाचार शाहजहाँ के काल में बहुत अधिक बढ़ गया था। शाहजहाँ ने इस ओर अधिक ध्यान नहीं दिया क्योंकि उनका अधिक ध्यान स्तुतना की ओर था। इस काल के चित्रों में भी कुछ विरोधताएँ थीं। इस काल के चित्रों में बारीक काम अधिक था। इन बारीकियाँ का रस्ताओ द्वारा दिगाया गया है। इन चित्रों में चमकीली रंगों का प्रयोग हुआ है। रंगों पर एक भङ्क बहुत ही कम है। तकनीक में कमी आ गई थी। चित्रों में जानाआ की कमी है। चित्र कुछ बजान से प्रतीत होते हैं।

औरङ्गजेब के समय के चित्र

औरङ्गजेब के समय में मुगल गली अनाथ जमी हा गई थी। औरङ्गजेब अधिक पुरान था, उमठी रीति इस ओर तनिक भी नहीं थी। राज्य-बलाकारों उदर पूति के लिये इधर उधर जान लगे थे। जनता के चित्रकारों ने जो चित्र बनाये थे उनमें मुगल शली का पुट था। जो चित्र सम्राट औरङ्गजेब के सप्त हुए हैं उनमें पात होता है कि मानव चित्रों में कोई दाप उत्पन्न नहीं हुआ था।

मुगल गली के मानवी चित्रों की विरोधताएँ

मुगल गली के मानवी चित्र बहुत अमूल्य रत्न हैं। इनका विषय भारतीय है। इस शली के चित्रों के दो भाग हैं—

(1) ईरानी शली के मानव चित्र।

(2) भारतीय मानव चित्र।

(1) ईरानी गली के भारतीय चित्र—ये चित्रों को मुगल चित्रकार अपने साथ ईरान से लाए थे। ये चित्र ईरानी स्कूल भाव आत्मा के हैं। इन चित्रों में नाना लया दया के नियमा का पालन नहीं हुआ है। इसमें यह स्पष्ट हा जाता है कि चित्र विदग्धा हैं।

(2) भारतीय मानव चित्र—ये चित्र पारस्परिक मत्त जीवन के फल उत्पन्न हैं। इन चित्रों का प्रत्येक भाग भारतीय है। राजा-महाराजाओं, पतिव

और रंगों के चित्र भी चित्रित किए गये। इन चित्रों के बस्रा का रंग धम कीला है। इनकी आकृतियाँ बहुत अच्छी हैं।

य चित्र टकनिक से दूर नहीं हैं इनका नियमानुसार बनाया गया है। य चित्र इस बात का प्रमाण है कि इस काल के चित्रकारों को चित्रकला के नियमों का अच्छा ज्ञान था।

मुगल चित्र शली के प्रसिद्ध चित्रकार

आज अकबर और जहाँगीर की आत्मकथा तुजुक जहाँगीरी से हम मुगल चित्र शली के चित्रकारों के विषय में पूर्ण रूप से पान हो जाता है। इन चित्रकारों का वणन निम्नलिखित है —

अकबर के समय के चित्रकार

(1) भागवती (2) दशवत (3) बसावन (4) अब्दुल समद (5) फख्र (6) निरिया (7) मरवन (8) मिस्वीन तथा (9) जगन्नाथ।

जहाँगीर तथा शाहजहाँ के समय के चित्रकार

इन दोनों मझाटा के समय निम्नलिखित चित्रकार विषय रूप से उल्लेखनीय हैं —

(1) होनहार (2) समद (3) अनूप चितर (4) चितर मन (5) मनोहर सिंह (6) मसूर (7) मुहम्मद अफजल (8) मुहम्मद नादिर समरन्दी (9) मीर हासिम (10) फकीरुल्ला खाँ (11) धनसाह।

प्रश्न

- 1 मुगल शली की इमारत ईरानी तथा राजस्थानी शक्तियों की नींव पर बनी। इस पर अपनी राय दो।
- 2 मुगल शली में मुगल राज्य के साथ-साथ उन्नति की ओर जब मुगल राज्य बिटा तो यह शली भी बिट गई। इस पर अपनी राय दो।
- 3 मुगल शली का इतिहास लिखो।
- 4 मुगल शली की विशेषताओं का वणन करो।
- 5 मुगल शली के विषय क्या हैं? उनको लिखो।
- 6 मुगल शली में जहाँगीर के समय में बहुत उन्नति की। इस पर अपनी राय दो।

- 7 बाबर हुमायूँ, अकबर और जहाँगीर के समय में किन किन विषयों के चित्र बनाए गए ? उनकी विशेषताओं का घणन करो ।
- 8 मुगल शली के पतन के कारण लिखो ।
- 9 मनुष्य के चित्र मुगल शली की अर्धी देन हैं । इम पर अपनी राय दो ।
- 10 मुगल शली के मानवी चित्रों का घणन करो ।
- 11 मुगल शली की तुलना राजस्थानी शली से करो ।
- 12 मुगल शली तथा पहाड़ी शली की तुलना करो ।

बूंदी, अवध, पटना तथा कम्पनी शैलियाँ

भारत में कुछ काल तक मुगल और राजपूत तथा उसकी सहायक शक्तियाँ रहा। 17 वीं शताब्दी में मुगल शक्ति का अन्त हुआ तथा 18 वीं शताब्दी में राजस्थानी शक्ति की बूंदी शाखा की उन्नति हुई।

बूंदी शैली

बूंदी शैली राजस्थानी शैली की एक शाखा है जिसकी उन्नति बूंदी में ही हुई थी। इस रियासत के महाराज रामसिंह चित्रकला के बहुत बड़े प्रेमी थे उन्हीं की प्रोत्साहन से स्थानिक राजस्थानी की शैली बूंदी शैली में एक नवीन नहर बह गई। उनके यहाँ चित्रकारों का आदर की दृष्टि से देखा गया जिससे कारण मुगल दरबार के कुछ चित्रकार उहाँ यहाँ आये और हम प्रकार उनके दरबार के मकानों में इन चित्रकारों ने बनाये। इसमें अतिरिक्त पानतू तथा जगती पशु पक्षियों के स्वभाव आत्मन में भी बहुत विस्तृत काम हुआ।

बूंदी शैली पर कम्पनी शैली का प्रभाव

बूंदी एक छोटी सा रियासत थी और यह रियासत भी अंग्रेजों के प्रभाव में आ गई जिससे यहाँ एक अंग्रेज रेजिडेंट रहने लगा। जान पड़ता है कि रेजिडेंट आर्चबिशपों के सम्पर्क के कारण बूंदी तथा कम्पनी शैली का मिश्रण हुआ और बूंदी शैली के चित्रकारों ने कम्पनी शैली की कुछ विशेषताएँ धुनकर अपनी चित्रों में बनाया। अर्थात् कम्पनी शैली ने जो काम यूरोपीय देशों पर किया उगरे बूंदी शैली के चित्रकारों ने अपनी शैली को विस्तार करने पूरा किया। इस प्रकार भागत हुए मृग चित्रादले हुए हाथी उद्यत हुए रामूर घायन तथा तटगत हुए घर आदि के चित्र ही रेखा चित्र बन।

बूंदी, अवध, पटना तथा कम्पनी शालियाँ

बूंदी गली के चित्रों का विषय

बूंदी गली के चित्रों का निम्नलिखित विषय है —

- (1) राज्य-दरवार के चित्र ।
- (2) जानवर तथा विदिया के चित्र ।
- (3) महाराज रामसिंह के उत्सव आदि के चित्र ।
- (4) राग रागिनिया के चित्र ।
- (5) नायिकाओं के चित्र ।

बूंदी गली के विषय राजस्थानी गली के विषयों के समान हैं ।

बूंदी गली के चित्रों की विशेषताएँ

बूंदी गली के चित्रों की विशेषताएँ वही हैं जो राजस्थानी गली की हैं ।

अवध गली

मुगल गली के विषयों के चित्र दिल्ली तथा लखनऊ में बनते रहे, यदि यह कहा जाय कि यह मुगल गली के चित्रों की प्रतिनिधि चित्र तो अधिक ठीक होगा । नगर अवध के काल में जो चित्र शली पली-बढ़ी उमका जन्म मुगल गली के हाथों हुआ । अवध के नवाब चित्रकर्ता के प्रेमी थे इस कारण दूर-दूर से भटक हुए मुगल दरबार के चित्रकार उनका पास पहुँच गये और उन्होंने मुगल गली के आधार पर वहाँ चित्र बनाये ।

चूँकि अवध लखनऊ के समय में अग्रजा के प्रभाव में आ गया था इस कारण अवध राज्य में मनाए गए प्रथा की नीति के अनुसार एवं रजिस्ट्रेशन रहने लगा । अंग्रेजों की कम्पनी गली तथा मुगल गली के फलन रूप का वहाँ मिश्रण हुआ, और चित्रकर्ता पत्र अवध गली के रूप में उत्पन्न हुआ ।

अवध गली के चित्रों का विषय

अवध गली के चित्रों का विषय निम्नलिखित है —

- (1) राज्य-दरवारी घटनाओं के चित्र ।
- (2) रागिनिया के चित्र ।
- (3) गीतार तथा हंस के चित्र ।
- (4) जानवर तथा विदियों का महाशया के चित्र ।
- (5) मानव चित्र ।

अवध शली के चित्रों की विशेषताएँ

जब हम अवध चित्र शली के चित्रों को ध्यानपूर्वक देखने हैं, तो हम इन चित्रों की विशेषताएँ मुगल शली के पतन के चित्रों की विशेषताओं व समान दिखाई पड़ती हैं।

अवध शली के चित्रों की टेक्निक

इस शली के चित्रों की टेक्निक शून्य नहीं है। इनको नियमानुसार बनाया गया है जो उस बात का प्रमाण है कि इस काल के चित्रकारों को चित्रकारी के सिद्धान्तों का अच्छा ज्ञान था।

पटना शली

दिल्ली तथा खजुराहो में जो चित्रकार चित्र बना रहे थे, वह मुगल शली का नकल थे। मुगल दरबार में जब चित्रकारों को मान प्राप्त न हुआ तो वे इधर उधर पास-पड़ोस की रियासतों में चले गये जहाँ उनका मान भी बढ़ा तथा उनको पर भारत के विभिन्न राज्यों में प्राप्त हुई। इन्हीं चित्रकारों में से कुछ चित्रकार पटना में भी जा बसे और उनका अपनी कला का यहाँ जीवन रचना।

पटना शली का जन्म

पटना शली का जन्म मुगल शली के पतन के कारण हुआ। इन्हीं इमारतें मुगल शली की पतन बुनियादों पर खम्बा गईं तथा उसी इमारत का निर्माण मुगल चित्रकारों ने किया।

पटना शली के चित्रों का विषय

पटना शली के चित्रों का विषय निम्नलिखित प्रकार का है—

- (1) पहचानने के चित्र।
- (2) दली शक्तिशाली तथा धार्मिक कथाओं के चित्र।
- (3) शून्य के चित्र।
- (4) वास्तविक चित्रण।
- (5) ऐतिहासिक चित्र।
- (6) मानव चित्र।

इन विषयों के चित्रों पर पूर्ण रूप से मुगल शली की छाप है।

पटना गली के चित्रों की विवेचनाएँ

इन गली के चित्रों की विवेचनाएँ निम्नलिखित हैं —

- (1) आकृतियों के चित्रों में रिवाज की कमी कम दिखाई पड़ती है।
- (2) चित्रों की पृष्ठ भूमि सुन्दर है।
- (3) चित्रों में नक्काशी है।
- (4) चित्रों में सजावट का काम अधिक है।
- (5) आकार स्वच्छ हैं तथा सुन्दर भी।
- (6) घरातल में नियमानुसार रंगों का प्रयोग कम हुआ है।
- (7) गली के चित्रों के मितान्त का पालन हुआ है।
- (8) रंगों में सुन्दर तथा सजीव काम हैं।
- (9) यथा पर मुनहूरा काम भी है।
- (10) पुरुषों तथा नारियों के चित्रों में सजावट सुन्दर विधि से हुई है।
- (11) मुष्ताकृतियों पर दा आँसू हैं।
- (12) रंग समतल हैं।

कम्पनी गली

अंग्रेजों भारत में व्यापारी की हैमियन में आय। प्लायो के युद्ध के पश्चात् अंग्रेजों गली की भाव बगान में पड़ी। उनके साथ-साथ उनकी विचरता भी भारत में आई, जो भारतीय चित्रकला के इतिहास में कम्पनी गली के नाम से प्रसिद्ध हुई।

कम्पनी गली का प्रभाव

कम्पनी गली पर कम्पनी गली का कुछ योग्यता प्रभाव पड़ा है, क्योंकि इन गली के चित्रों पर हम कम्पनी गली की कुछ विवेचनाओं का भी प्रभाव देना है।

कम्पनी गली की उत्पत्ति

जिन समय कम्पनी गली भारत में आई उन समय भारतीय चित्रकला का पतन आरम्भ हो चुका था। भारत के मुख्य-मुख्य नगरों में अंग्रेजों गली की स्थापना शुरू हुई थी और उनके पश्चिमी देशों के मितान्त पर भारतीय चित्रकला को गिरा दी जा रहा था। चित्रकला पतन हुआ कि छात्र विष्णो

कला के प्रेमी बन गए और उनका ध्यान भारतीय चित्रकला की ओर सह गया, परन्तु कुछ समय के पश्चात् इस विचार में परिवर्तन हुआ और चित्रकला के इतिहास में पुनस्तथा काल का जन्म हुआ।

प्रश्न

- 1 बूंदी शैली पर पूर्ण रूप से प्रकाश डालो।
- 2 अवध शैली का पूर्ण परिचय दो।
- 3 पटना शैली का वर्णन अपने शब्दों में करो।
- 4 कम्पनी शैली का वर्णन करो।

भारतीय चित्रकला का पुनरुत्थान

व्यक्ति तथा कलात्मकता में अग्रजा के शिक्षण के लिए कुछ विद्यालय स्थापित किए गये। इस कला के विद्यालयों में पारंपारिक कला की शिक्षा दी जान लगी। इन विद्यालयों के मुख्य अध्यापकों ने इस विचार को ध्यान में रखकर इन शिक्षा केंद्रों को स्थापित किया कि भारतीय चित्रकला व्यय है और पुनरावृत्ति की चित्रकला के मिश्रण अर्थात् है।

पुनरुत्थान का जन्म

इसी उच्च पदाधिकारियों में एक प्रो० ड० पी० हवल थे। इन्होंने भारत में चित्रकला का पुनरुत्थान किया और इन बातों को अपने विद्यालयों में फैलाया कि भारतीय चित्रकला ही मूल्यमूलक है। उन्होंने भारतीय चित्रकला पर एक पुस्तक लिखा है जो माननीय है। इन के प्रमाणों को सब विद्वान मानते हैं और कुछ विद्वानों का कथन है कि यह महानुभाव भारतीय चित्रकला की नवीन जागृति के पिता हैं। पुनरुत्थान का अर्थ नवीन जागृति है।

पुनरुत्थान की उत्पत्ति

“राजनैतिक स्वतंत्रता का सम्बन्ध राष्ट्र की सृजनशील भावनाओं और उनकी अभिव्यक्ति के माध्यम से जागृत हो सकता है। स्वतंत्र आंदोलन के माध्यम से भारतीय चित्रकला का पुनरुत्थान हुआ। इसमें कोई संदेह नहीं कि भारतीय कला का प्रारम्भिक रूप अत्यन्त उज्ज्वल था, परन्तु बहुत से कारणों से 18वीं शताब्दी में एक सृजनशील चित्रकार नहीं था जो हमारी परम्परा को रखा कर सकता है। विद्यमान पंचम शताब्दी में भारतीय चित्रकला का पुनरुत्थान हुआ है। इस नवीन धारा का नाम आधुनिक भारतीय चित्रकला लिया है।

ई. स्वर्गीय अद्वैतानाथ टागोर और उनका कुछ शिष्य द्वारा आधुनिक भारतीय कला का पुनरुत्थान हुआ। भारतीय चित्रकला के इतिहास में निम्नलिखित शताब्दी

महत्वपूर्ण कर्म है)। इस कथन का समय इतिहास तथा एस्थेटिक्स के दृष्टिकोण से सिद्ध किया जा सकता है। जैसे अजन्ता, वाघ राजस्थानी विभ्र चित्रित पारुत्रिकियाँ—विणयकर जिनियां मुगल और हिमाचल के लोगो की। यह समय है कि ये पुनरुत्थानवादी चीनी जापानी तथा यूरोपीय प्रभावात् संपूर्ण रूप से मुक्त नहीं थे (पिचाम वर्षों से अधिक समय पूर्व आधुनिक भारतीय विभ्र कला का जीव अवनान्द्रनाथ ठाकुर द्वारा डाली गई। उनके नेहात् के परचात् उनक चला त इस समय का अच्छे ढंग से किया। इन चला में सबसे अधिक प्रतिभाशाली था नानाल वसुध जो कुछ समय पहले तत्र कवि ठाकुर के अन्तर्राष्ट्रीय विभ्रविद्यालय (गार्ति निवन्तन) में कला भवन के अध्यक्ष थे और जो अब भी परामगदाता के रूप में वहाँ रहते हैं।

शायद ही अय जातियां की और अपनी राष्ट्रीय परंपराओं को इन नताओं में खोज की है उन्हें अपनाया है उन्हें सकारा है और फिर उनका उपयोग किया है परंतु वे सम्यो विस्म की टेक्नीक तथा चमत्कारों से प्रभावित नहीं हुए हैं।

पुनरुत्थान की उन्नति में श्री हैवन न भी सहायता दी जो उस समय कलाज्ञान प्राप्त स्कूल के प्रधान थे। जापान भारतीय चित्रकला का पूर्ण रूप से अभ्यास किया और इस बात का अपने विद्यार्थियों में फैलाया कि भारतीय चित्रकला ही सत्यश्रुत है। उन्होंने भारतीय चित्रकला पर बहुत कुछ लिखा है जो माननाय है। इनके प्रमाणा का मव विद्वान मानते हैं और कुछ तो उनका आधुनिक चित्रकला की नवीन जागृति के पिता कहते हैं।

स्वर्गीय गगनान्द्रनाथ ठाकुर का अयनीन्द्रनाथ ठाकुर के बड़े भाई थे उनका नाम भी भारतीय चित्रकला के इतिहास के पुनरुत्थान के लिए प्रसिद्ध है। इनकी कारिगा के द्वारा भी भारतीय चित्रकला में जागृति उत्पन्न हुई।

स्वर्गीय कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने मन् 1925 ई० में विभ्र यनाय और द्य काय में एक मगन हुए कि आधुनिक चित्रकारों में सब प्रथम उनका नाम दिया जाता है।

श्री नानाल वसुध तथा यामिना राय ने भी इस जागृति की लहर में तेजी से भाग लिया।

1. श्री० पा० श्री० न जो मन्म में गवतमन्ट जाट स्कूल के प्रिंसिपल

हैं ननिग म चित्रकला म जागृति का लहर पदा कर दो और पुनरुत्थान का प्रभाव वहाँ भी पडा ।

श्री हानगर न जा कि स्वर्गीय श्री अवीन्द्रनाथ ठाकुर के चेले हैं पुनरुत्थान की लहर म नत्री स भाग लिया ।

स्वर्गीय अमृत नेर गिन न भी भारतीय चित्रकला के पुनरुत्थान म सहायना दा तथा आधुनिक भारतीय चित्रकला म निस्सन्देह अमृत नेर गिल एक महत्वपूर्ण परिवर्तन लाई ।

भारतीय कला के पुनरुत्थान का बम्बई स्कूल के कलाकारों पर कोई प्रभाव नहीं पडा । मामिनी तथा अमृत नेर गिल की चित्रकला न इन पर अपनी छाप की झुहर लगाई ।

प्रश्न

- 1 भारतीय चित्रकला के पुनरुत्थान के त्रिषय मे पूरा रूप से लिखो ।

आधुनिक काल की चित्रकला के मुख्य स्कूल

भारत में कुछ काल तक मुगल और राजस्थानी शक्तियाँ रही। 17वाँ शताब्दी में मुगल शक्ति का और 18वीं शताब्दी में राजस्थानी शक्ति का अन्त हो गया।

दिल्ली और लगनऊ में जो चित्रकार चित्र बना रहे थे वह मुगल शक्ति की नकल थी। यदि यह कहा जाय कि वह मुगल शक्ति के चित्रों की प्रतिरूपिण थी तो अधिक ठीक होगा। कुछ चित्रकार पटना में जा बस थे और अपनी एक-एक शक्ति में जिम्मा पटना शक्ति के चित्र बनाने थे। इस शक्ति का कुछ अंग पारश्चात्य शक्ति के अनुसार है। पटना शक्ति में बटुना है भावनाओं का जो अभाव है। इस शक्ति के चित्र बटुने हैं। इस समय राजस्थानी शक्ति अपनी अतिम शक्तियों का शोकाग्नि में गिर रही थी। पारश्चात्य शक्ति के मूल से इसका मारा प्रभुत्व नष्ट हो गया और 19वीं शताब्दी के मध्य तक यह शक्ति का अन्त हो गया। इस शक्ति के कुछ काल साहौर और अमृतसर में थे।

अधिकांश और कलकत्ता में कला शिक्षण के लिए कुछ विद्यालय स्थापित किये गये थे। इन कला के विद्यालयों में पारश्चात्य कला की शिक्षा दी जाने लगी। 'एक विद्यालय' के मुख्य अध्यापकों ने इस विचार का ध्यान में रखकर इन शिक्षण कला के स्थापित किये कि भारतीय चित्रकला व्यर्थ है और यूरोप का चित्रकला के सिद्धांत अच्छे हैं।

इस उच्च पत्राधिकारियों में एक प्रो० ई० पा० हवल थे। उन्होंने भारतीय चित्रकला का पूरा रूप में अध्ययन किया और इस बात को अपने विचारों में पत्राधिकारियों को बताया कि भारतीय चित्रकला ही मनुष्य है। उन्होंने भारतीय चित्रकला पर कुछ विचार दिए जो मानविय हैं। उनके प्रमाणों को सब विज्ञान मानते हैं और कुछ विज्ञानों का कथन है कि यह मनुष्य के भारतीय चित्रकला का नवान जाति के दिना है।

इसके बाद यह प्रचार कि भारतीय चित्रकला में सब कुछ भरा पड़ा है। अज्ञेय नाथ ठाकुर ने किया और अपने निष्पत्ती का भी प्रचार की प्रवृत्ति थी। इन सब महानुभावों के ही अथवा परिश्रम से भारतीय चित्रकला में नये उदय हुआ।

बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट के इन चित्रकारों ने नए टेक्निक का प्रयोग किया। एंग्लो-इंडियन चित्रों में इन कलाकारों ने अज्ञेयता के चित्रों की भी रेखाओं का प्रयोग किया है, परन्तु इन चित्रों में वह बात नहीं आ सकी जो अज्ञेयता के चित्रों में है। इनमें लाल चमक और कामलता के कारण चित्रों की टेक्निक में कुछ कमियाँ आ गई हैं। कुछ भी क्या नहीं हो हमको इन चित्रकारों का आदर करना चाहिए क्योंकि वही क अथवा प्रवृत्ति में भारतीय चित्रकला आज अपना मूल स्थान को प्राप्त कर सका है। इन्होंने भारतीय विद्याभ्यास को नये माध्यम में हटाकर नयी पथ पर जान दिया है।

बंगाल स्कूल के और कई अन्य कलाकार हैं जिन्होंने इस बाध्य में बड़ी महत्त्वपूर्ण की है। उनमें श्री गगनदत्त ठाकुर, बबटप्य, यामिनी राय और नन्दलाल बनर्जी नाम उल्लेखनीय हैं।

नन्दलाल बनर्जी हम समय के प्रसिद्ध चित्रकार हैं। श्री गगनदत्त ठाकुर के चित्रों में राजस्थानी और मुगल शैलियों की भावना है।

इस स्कूल में एक बड़ा महत्त्वपूर्ण कार्य किया है कि कुछ चित्रकारों पर जो पश्चिमीय कला का भूत मगार था उस उनको बर यह दर्शा दिया कि भारतीय चित्रकला में सब कुछ है।

बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट के चित्र

य चित्र कृत्रिम नहीं जिन्होंने इन। उनकी टेक्निक भारतीय है इनमें एक ही भारतीय कला का आधार पर चलाया गया है। चित्रों में नये प्रयोग हैं जिन्होंने इनका मुद्रण में चार चित्र चलाया गया है। विषय क्षेत्र विस्तृत है। इन चित्रकारों ने पुस्तकों की कथाओं का भी चित्र चलाया है जिनमें भारतीयता की भावना दिखाई देती है। इनके अतिरिक्त अन्य विषय भी इनके यहाँ चलाये जा सकते हैं।

बम्बई स्कूल ऑफ आर्ट के चित्र

बंगाल स्कूल का धारा मारने में बिजली का महत्त्वपूर्ण भूमिका है। बम्बई में भी भारतीय चित्रकला पर विशेष ध्यान दिया जाना लगा। गुजराने में

श्री० रविशंकर तथा बृह्म अथ चित्रकार एकत्रित हुए और उन्होंने गुजरात की मारी प्राचीन बानो को चित्रित किया। बम्बई के स्कूल के विद्यार्थियों ने भित्ति चित्रों में अपनी योग्यता बतानी चाही, परन्तु वह इमन सफल न हो सका। इनके चित्रों में भावनाओं की कमी है क्योंकि इसकी गली पारचाय गली रही है। किसी ने स्वयं प्रयत्न भी नहीं किया। श्री शुभता का गणना ऐसे चित्रकारों में है जिनके चित्रों में ईरानी गली की भवक है।

इनके अतिरिक्त देश में निम्नलिखित आठ के स्कूल और हैं —

- (1) बंगाल के बम्बई का मिना जुना स्कूल आव आठ।
- (2) गुजरात का स्कूल आव आठ।
- (3) लखनऊ स्कूल आव आठ।
- (4) जयपुर स्कूल आव आठ।
- (5) मद्रास स्कूल आव आठ।
- (6) बंगाल स्कूल आव आठ।

इन स्कूलों में सम्बन्धित चित्रकार अपने-अपने दृष्टिकोणों में अपनी अपनी बानाओं को उन्नति कर रहे हैं।

प्रश्न

- 1 बंगाल स्कूल की कला की मुख्य विशेषताओं का वर्णन करो।
- 2 बम्बई स्कूल की कला में भारतीय जीवन नहीं है। इस पर अपनी राय दो।
- 3 बंगाल स्कूल आव आठ के विषय में पूर्ण रूप में लिखो।
- 4 बम्बई स्कूल आव आठ की चित्रकला की विशेषताओं पर प्रकाश डालो।

आधुनिक भारतीय चित्रकला

श्री भूनाराम का दशात होन पर उत्तरी भारत म भारतीय चित्रकला की प्राचीन परम्परा का भा अतन्मा हो जाता है । चित्रकला के विद्वानो का बधन है कि था भूनागम का दशात सन् 1833 ई० म हुआ ।

दक्षिण, जीरगज्ज व समय से ही, चित्रकार का केन्द्र बन गया था । उन उत्तरा भारत म चित्रकला का पतन हुआ तब चित्रकार दक्षिण की ओर चले गये वही उनका कला का आदर हुआ । सन् 1848 ई० म दक्षिण भारत मे नावणबोर व राजा श्री रवि वर्मा के उदय के साथ आधुनिक भारतीय चित्र कला का भी उदय कला जाता है । रवि वर्मा ने अपने जीवन का काय प्राचीन भारतीय कला की नूतन परम्पराका की उपेक्षा करत हुए आरम्भ किया जिनम दक्षिण भारत के तत्कालीन मन्त्रिा व भी कुछ चित्र कला का मिचते है ।

इस समय का चित्रकारी के विषय म अडदु कुमार गगुती के शासन का पड़िण । आप बनमान कान व एक प्रगिद्ध चित्रकार हैं ।

सन् 1833 ई० म उत्तरा भारत म भारतीय चित्रकला की प्राचीन परम्परा के अन्तिम प्रतिनिधि भूनाराम की मृत्यु और सन् 1848 ई० म दक्षिण भारत म नावणकार के राजा रवि वर्मा के उदय के साथ आधुनिक भारतीय चित्रकला व आधुनिक काल का उदय माना जाता है । रवि वर्मा ने अपने जीवन का कार्य प्राचीन भारतीय चित्रकला की नूतन परम्पराका की उपेक्षा करत हुए आरम्भ किया जिनकी दक्षिण भारत के तत्कालीन मन्त्रिा व विभिन्न चित्रा के अन्तर्गत म पाया जा सकता था । इस आधुनिक कलाकार ने उन परम्पराका से मदकषा मेंट माट दिया और अपनी नावनाका की अभिव्यक्ति के लिए उनमे परिश्रम के साथ पाठ्याय चित्रकला की नमनिक अभिव्यक्ति का अनुकरण करत आरम्भ किया । उनने एकत्रम मफाकर कला पर चितला व समान कामारम्भ किया और मूर्तापियन स्टूडियोज का गला को अपनाया और

परम्परागत भारतीय चित्रकला के आत्मों व विशेषताओं उसकी गनिया और अभिव्यक्ति की कल्पनात्मक प्रणालियाँ की उपस्था की।'

जब राजा रवि वर्मा ने भारतीय गायत्री की अभिव्यक्ति यूरोप से उधार ली गई चित्र भाषा में करना आरम्भ किया तो उह यह विन्ति न मा कि गलादिया पहा से इन गायत्री की अभिव्यक्ति महान गुजराती, राजस्थानी तथा पहाड़ी चित्रकला शलियों व अनुयायियों के द्वारा की जा चुकी है। इन अभिव्यक्तियों से लोग भली भाँति परिचय थे और वे उह आदर तथा आत्म की दृष्टि से देखते थे। दूसरा ओर विन्ती चित्रकला के अनुकरण के साथ मान अनुकरणकर्ता ने तत्कालीन यूरोपियन चित्रकला व सर्वोत्तम रूपा का परिचय उम रूप में प्राप्त किया जिसे रूप में व अपने जन्म स्थान में जान थे। इस नये कलाकार ने कलात्मक अभिव्यक्ति की नई प्रणाली का तो अप नाया पर उससे लोगों को समझाने के लिये फ्रेंच या डच चित्रकला का अध्ययन करने के लिये प्राणविक्रम आत्मों को अपनाएँ का अपसर न मिल सता। कलात्मक भारतीय पौराणिक गायत्री को चित्रित करने वाले गायत्री कलाकारों के सम्मुख भूक नाथ्य के रूप में भारतीय परम्परा का परिचय मिलता रहा। यद्यपि व राजकीय स्वतंत्र आत्र आत्र में काफी प्रभावित थे परन्तु राजा रवि वर्मा ने कथाकालिक और भारतनाथ्यम द्वारा प्रस्तुत कलात्मक आत्मों का उठाया और जाने या अनजान पौराणिक नाथ्य नाथ्यका की भव्य अभिव्यक्ति में मुह मोडा। जब उनका पौराणिक चित्रों की जो आलोचना हुई वह कठोर होने लगी भा औचित्यपूर्ण है। कुमार स्वामी व कथानुसार पवित्र और पौराणिक विषयों का चित्रित करने में रवि वर्मा व गम्भीर आत्मों व अन्तर्गत नाथ्यकीय निर्धारण व पता दानि का अभाव और भारतीयता की भावना का न जाना है। गम्भीर या पौराणिक विषयों की गम्भीर आत्मों व गाय अभिव्यक्ति न करना अपस्य दोष है। उनका चित्रण है जिसे पारम्परिक चित्रकला का भा विच्छादी आदर्यक गायत्री व पत्न और भाग्य जीवन व गायत्री अध्ययन द्वारा अक्षुण्ण कर सकता था।'

प्रायः आलोचकों तक भारतीय चित्रकला का क्षेत्र पर यूरोपियन चित्रकला का एक विन्ती परिष्कार का सिद्धांत अनुकरणकर्ता के अद्ययन का प्रभाव रहा। इस चुनौती को जान कलाकार थे डा० जयनीनाथ ठाकुर। उन्होंने

सन् 1866 ई० के लगभग अपनी आवाज उठाई। उस समय तक कलकत्ता के गवर्नमेंट स्नान ऑफ आर्ट के प्रिंसिपल और गवर्नमेंट आर्ट गैलरी के क्यूरेटर हेनरी माट्टेन भी भारतीय चित्रकला की परम्पराओं का ज्ञान प्राप्त कर लिया था और कलकत्ता आर्ट गैलरी में प्रदर्शित दूसरी और तीसरी श्रेणी के यूरोपीय चित्रों का दृष्टान्त उनके स्थान पर उन्होंने मुगल और राजस्थानी चित्रकला के सर्वोत्तम भारतीय चित्रों को रखा था।

प्राचीन भारत तथा अन्य एशियाई देशों की अपनी चित्रकला का अध्ययन करा के बाद अकबरी दरनाथ टाकूर ने उसे आधुनिक भारत की आवश्यकताओं के अनुकूल बनाना आरम्भ किया। वस्तुतः भारतीय चित्रकला की परम्परा के अन्तर्गत जा कालान्तर में गुप्त हो गई थी बौद्ध चित्रकला के चीनी व जापानी कलाकारों का कृतियाँ में पुनः प्राप्त कर लिया गया। अकबरी दरनाथ टाकूर द्वारा संगृहीत चीनी और जापानी चित्रों द्वारा एक अत्यंत अग्रगण्य कला की प्राप्ति हुई जिसकी महत्ता में उन्होंने आधुनिक भारतीय चित्रकला की नींव का गठन कर डाला लेकिन उनकी नवीन शैली के सबसे अधिक महत्वपूर्ण तत्व यूरोप में आए। उन्होंने पारंपरिक चित्रकला के विभिन्न स्वरूपों का व्यापक और विवर्धनात्मक अध्ययन करना आरम्भ किया। वहाँ के कलाकारों के अंकन और रंगों के सम्मिश्रण के सिद्धांतों को अपनाया तथा सभी प्रकार के अर्थ विपरणों का ग्रहण किया जिसको उन्होंने आधुनिक भारतीय चित्रकला के त्रिा सिद्धांतों के आधारभूत रूप को बढाते हितकर समझा। यह मममता भूल शैली में अपनी दरनाथ टाकूर भारत के प्राचीन कला रूपों के पुनर्जागरण मात्र थे। ये प्राचीन कला रूपों का दुहराने नहीं, लेकिन मात्र के माध्यम भारतीय कला के आधारभूत पुनर्जागरण ही मात्र कर रहे हैं और उनका नई दिशाओं में विवर्धन करते हैं।

मुगलकालीन चित्रों की सर्वोत्कृष्ट विरासतों को अपनाकर उन्होंने उस समय शैली को नया जीवन दिया जो प्रायः अधीनस्थ शैली से प्राचीन पद्धतियों का दुहरान तक ही सीमित रह गई थी। अकबरी कला की कला में अन्तर्गत चित्र विषयों के अन्तर्गत और शैलियों का इनको विविधता है कि उनकी कला-शैलियों का गवर्नरी शैली चित्रों की एक प्रमुख विरासत के अन्तर्गत वर्गीकृत नहीं किया जा सकता और शैली कृतियों पर कोई एक आशय विवर्धन

परम्परागत भारतीय चित्रकला के आत्मीय व विशेषताओं उसकी सनिया और अभिव्यक्ति की कलात्मक प्रणालियाँ की उपेक्षा की।

जब राजा रवि वर्मा ने भारतीय गायत्री की अभिव्यक्ति यूरोप से उधार ली गई चित्र भाषा में करना आरम्भ किया तो उह यह विदित न था कि गतादिश्या पहन मे इन गायत्री की अभिव्यक्ति महान गुजराती राजस्थानी तथा पन्डी चित्रकला शलियों के अनुयायियों के द्वारा की जा चुकी ह। इन अभिव्यक्तियों से योग भली भाँति परिचय था और वे उह आदर तथा आनन्द का दृष्टि से लेवते थे। दूसरी ओर विदेशी चित्रकला के ज्ञानानुकरण के साथ साथ अनुकरणकों ने तत्कालीन यूरोपियन चित्रकला के सर्वोत्तम रूपों का परिचय उम रूप में प्राप्त किया जिम रूप में वे अपने जन्म स्थान में पाते थे। इस नये कलाकार ने कलात्मक अभिव्यक्ति की नई प्रणाली को तो अपनाया पर कम लोगो को समकालीन अंग्रेजी फ्रैच या डच चित्रकला का अध्ययन करके कला के प्राणावित आत्मीयों को अपनाए का अवसर न मिल सका। कलात्मक भारतीय पौराणिक गायत्री को चित्रित करन वाले कलाकारों के सम्मुख मूल नाथ्य के रूप में भारतीय परम्परा का परिचय मिलता रहा। यद्यपि वे राजकीय स्कूल आव आन से काफी प्रभावित थे परन्तु राजा रवि वर्मा ने कथानात्मक और भारतनाथ्यम द्वारा प्रस्तुत कथानात्मक विषयों का चित्रण और जाने या अनजाने पौराणिक नायक नायिकाओं की भव्य अभिव्यक्ति में मुह मोला। अतः उनके पौराणिक चित्रों की जो व्याख्याना हूँ वह कला होते हुए भी औचित्यपूर्ण है। कुमार स्वामी के कथानात्मक परिचय और पौराणिक विषयों का चित्रित करने में रवि वर्मा के गम्भीर शोध के अन्तर्गत नाटकाय निर्धारण के पना गति का अभाव और भारतीयता की भावना का न हाना है। गम्भीर या पौराणिक विषयों की समुचित भावना के साथ अभिव्यक्ति न करता जन्म दोष है। उनके चित्रण में ही त्रिपाठी पाश्चात्य चित्रकला का ज्ञान भी विद्यार्थी आदर्शक गायत्री के पहल और भावनाय जीवन के सामान्य अध्ययन द्वारा जड़ित कर सकता था।

प्रायः ही पीढ़ियाँ तक भारतीय चित्रकला का ज्ञान पर यूरोपियन चित्रकला का ज्ञान विनाश परिष्कार का द्विद्वारा अनुकरणात्मक ध्यायनाद का प्रभाव रहा। इस युवाओं के मन कलाकार थे ही अवनादनाय ठाकुर। उन्होंने

सन् 1865 ई० के लगभग अपनी आवाज उठाई। उस समय तक कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स के प्रिंसिपल और गवर्नमेंट आर्ट गलरी के क्यूरेटर हेवन माह्न न भी भारतीय चित्रकला की परम्पराओं का ज्ञान प्राप्त कर लिया था और कलकत्ता आर्ट गलरी में प्रदर्शित दूनरी और तीसरी श्रेणी के यूरोपीय चित्रों का हटाकर उनके स्थान पर उंहाने मुगल और राजस्थानी चित्रकला के सर्वोत्तम भारतीय चित्रों को रखा था।

प्राचीन भारत तथा अजय एशियाई देशों की अपनी चित्रकला का अध्ययन करने के बाद अवनीन्द्रनाथ टाकुर ने उम आधुनिक भारत की आवश्यकताओं के अनुकूल बनाना आरम्भ किया। वस्तुतः भारताय चित्रकला की परम्परा के अनेक मूलों का कालान्तर में गुम हो गये थे बौद्ध चित्रकला के चीनी के जापानी कलाकारों की कृतियों में पुनः प्राप्त कर लिये गये। अवनीन्द्रनाथ टाकुर द्वारा सगृहीत चीनी और जापानी चित्रों द्वारा ऐसे अथर्गभित तत्वों की प्राप्ति हुई जिनकी महायत्ना से उंहाने आधुनिक भारतीय चित्रकला की गती का गठन कर डाला लेकिन उनकी नवीन गती के सर्वत्र अधिक महत्वपूर्ण तत्व यूरोप में आए। उंहाने यारोपियन चित्रकला के विभिन्न स्वरूपों का व्यापक और विवचनात्मक अध्ययन करना आरम्भ किया। वहाँ के कलाकारों के अनेक विवरणों का ग्रहण किया जिनसे उंहोंने आधुनिक भारतीय चित्रकला के लिए बिना उमके आधारभूत रूप को बर्णन हितकर समझा। यह समझना भूतकाली कि अरबी कला के आधुनिक रूपों का पुनरुद्धारक माना गया के आधारभूत रूपों का पुनरुद्धार करने में सहायक बनने के लिए और उनका नई दिशाओं में विकास करते हैं।

मुगलकालीन लघु चित्रों की सर्वोद्भूत विरासतों को अपनाकर उंहोंने उम समय की नया जीवन दिया जो प्रायः आधी गताली से प्राचीन पद्धतियों का उंहाने तक ही सीमित रह गई थी। अवनीन्द्रनाथ का कला में कल्पनात्मक विषयों के चयन और गतियों का इनकी विविधता है कि उनकी कला-कृतियों को गहराई के लिए क्लिप्तियों की एक प्रमुख विरासत के अन्तर्गत वर्गीकृत किया जा सकता और कला कृतियों पर कोई एक आम नदिल

रंगा सक्ना प्रायः असम्भव है। यह प्रायः असम्भव गा प्रजात हाता है कि मधुन उमर त्वर्याम और नजव तथा गणेन अननी और अन्तिम यात्रा जम एक दूसरे म मवधा विपरीत शली कल्पना शक्ति स्थानीयता और वातावरण म अद्वित चित्र एक ही कलावार की कृतियाँ है। उनके चित्रों का जो समी तिरगी प्रतिलिपियाँ प्राप्त है उनक द्वारा रेखाभा के उम मूर्ध्म सौंदर्य और रंगा क मिश्रण का रहस्यमय जानद कल्पि यक्त नहीं हा पाता जो मूल चित्रा म मिला है। उनकी कला शिक्षा की यह विशेषता होती है कि व अपने निमी भा विद्यार्थी का अपनी गली स प्रभावित हाने या उसका अनुकरण करन दबकर उसे डाँट घना दत है और समझान है कि प्रत्येक का अपना अपना माग पृथक् बनाना चाहिए जो उसकी चित्त-वृत्ति एवं उमकी क्षमताओं के अनुकूल हो।

जवनी न्नाथ ठाकुर के मेधावी गिष्य नल्लाल बमु न मध्ययुगीन गिल्प कला की सर्वोत्तम कृतियों की ओर ध्यान दिया और उनम तेमी गलियों और कला रूपों को ढँढ निवाना जिनका उपयोग उन्नेने गिष्य मम्बधी गाथाओं क विषय क क्षत्र म प्रचुरता स किया और एम नय कला रूपा का आविष्कार किया जो प्राचीन भारतीय गिल्प-कला क प्रतिरूप मात्र नहीं है। उन्हान अपन गुरु के सामन मुगल शली क प्रयोग को नहीं लपाया तथापि भारतीय कला क सर्वोत्तम रूपा म जो कुछ मज्ञान है उसे उन्हान नवीन उच्चताओं तक पहुँचाया। गिष्य की अभिव्यक्ति द्वारा स्पष्ट हो जाता है कि गिष्य गाथाओं क सम्बन्ध म उनकी धारणा यस्तु अलीनिक है और उन लौकिक स्तर स बहुत दूर है जो काँगडा गिष्य का का सधु चित्रा म गिहित है और जिनका आधार मुपगिचिन लास कयाएँ है। उनका मन्तव्य का चित्र लोक-वस्थाओं क नायक का चित्र नगा है न वह निमी सम्प्रदाय त्रिगण क उपास्य स्वरु का चित्र है, वह ना महान आधारभूत रूपा का प्रजाकामर चित्रण है। यह उन गिष्य का चित्र है ना प्रकृति को विष्वमामक शक्ति के अवतार हैं जो ध्यान यागा है जो शान्ति और मद् इच्छा की मूर्ति है जधवा जो भारतीय जानाय जात्रों क समथन स्वरुप है। चित्रकार स्वरु चर्च न मानव आवृत्ति क अद्भुत की प्राचीन भारतीय परिपाठी को नया रूप देन हुए न्यम चीन का उम कला का समावेश किया है जिनके अन्तगत बबन रेखाश्री द्वारा जाटुनिया का मकत किया जाता है

और पाश्चात्य चित्र-शैली में प्रमुक्त माडना में छायाचित्रों का अवलम्बन नहीं किया है। स्वयं चित्रकर्ता, जो इस समय कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल ऑफ आर्ट्स में प्रिंसिपल हैं कुछ समय तक फ्रांस में रह चुके हैं और अपनी निजी पद्धति को उन्होंने नवीनतम फ्रांसीसी चित्रकला के अध्ययन द्वारा विकसित किया है। फ्रेंच इम्प्रेशनिस्ट शैली पर चित्रित उनके कुछ नसबंद चित्रों से यह सिद्ध हो जाता है कि भारतीय कलाकारों में मूलापिचन पद्धतियों को अपनाकर सफलता प्राप्त करने का उत्तम ही क्षमता है जितनी परम्पराओं को अपनाकर सफल होने में।

बंगाल के कुछ प्रतिभाशाली चित्रकारों ने अपनी-द्वारा ठाकुर की कला परम्परा में सम्बन्ध स्थापित किए बिना भी आधुनिक भारतीय चित्रकला के विकास में योगदान दिया है। इनमें से सबसे अधिक प्रतिनिधि चित्रकार गगननाथ ठाकुर हैं जो सांस्कृतिक आधुनिकता में युक्त एक इम्प्रेशनिस्ट चित्रकार हैं। उन्होंने बाद का छाया और प्रकाश के विच्छेदन की स्वतंत्र पद्धति को विकसित करके बसूबिस्ता कला की एक नई शैली को जन्म दिया और पाश्चात्य बसूबिस्ता का अनुकरण किए बिना ही छाया और प्रकाश के क्षेत्र में मूल भारतीय शैलियों का अद्भुत किया।

अद्वैतनाथ की परम्परा के बाहर के दो अन्य कलाकार हैं—(1) मुनयनाथ, और (2) यामिनी राय, जिन्होंने बंगाल की लोक-कला का परम्पराओं और पत्र चित्रकारी का लाभ उठाया है और उनका आधार पर नये प्रयोग किए हैं, यद्यपि इन कलाकारों ने प्राचीन बुनियादी basic पद्धतियों का प्रतिशय अथवा श्रद्धा प्रदर्शित का है। मुनयनाथ की शैली में जो बंगाल की प्राचीन लोक कला की परम्परा के अन्तर्गत आती हैं भांगनाथ का बड़ा योगदान और गम्भीर आध्यात्मिक अनुभूतियों का समावेश है। इनमें यामिनी राय की शैलियों के समान प्राचीन पद्धतियों का चतुरांगपूर्ण महिम्न जयजय पुरावृत्ति नहीं है। यामिनी राय का इन उत्तममूलक शैलियों में उत्तम गजराज का आकषणता है पर कोई नया शैली या नई भावना नहीं है।

कुछ लोगों ने प्राचीन भारतीय शैली चित्रों का परम्परा का पुनर्जीवित करने का प्रयास किया है। इन लोगों में श्री तथा अभिव्यक्ति का प्रयत्न

सम्बन्धी प्रयोग किए हैं। प्रतिस्पर्धा और विरोध के बीच फजी और रहमान ने मोनोमन द्वारा आरम्भ किए गए वर्म्बर्ग जाट स्कूल के कलाकारों को चुनौती दी। रहमान द्वारा चित्रित नई दिल्ली असम्बन्धी के भित्ति चित्र प्रगत्यात्मक मीटिंग से युक्त हैं यद्यपि उनमें गति और गाम्भीर्य की कुछ कमी है।

स्वतंत्रता के आरंभ में भित्ति चित्र जो स्कूल ऑफ आर्ट के विद्यार्थियों द्वारा वर्म्बर्ग गवर्नमेण्ट हाउस में बनाए गए हैं बोधिल और यन्त्राध्यक्ष दिग्दर्शन देन द्वारा तैयार किए हैं। उनमें अभिव्यक्ति की कोई नवीन गति प्रदर्शित नहीं होती न उनमें नवानता की भंग है। वे केवल अज्ञान के चित्रों का नकल हैं। इन भारतीय भित्ति चित्रों की तुलना में नवीन के इण्डिया हाउस में अवनी गाय टाकुर के अनुयायी रत्ना उर्विल मुधाशु राय तथा एल० एम० मन द्वारा अद्विष्ट भित्ति चित्रों में प्राचीन परम्परा का नवीनता प्रदान करने में उन्नत नवीन गति मिली है। नवीनता यमु द्वारा बनीए गए अद्विष्ट भित्ति चित्र एक ममान उच्च कोटि के नहीं हैं फिर भी वे गम्यमित और मूल सौन्दर्य में नमून हैं और उनमें भित्ति चित्रों की आवश्यकता विद्यमान है अर्थात् बिना टेक्निक का प्रयोग किए मरल दृश्यों में एक कथा का प्रस्तुत करना।

श्री रविशंकर रावण के माहमिक नृत्य में और उनका उमादृष्ट प्रेरणा से कार्य करने वाले अहमदाबाद के कलाकारों ने बंगाल के महयोगी कलाकारों का अनुकरण किए बिना अपने नये माग का निर्माण करने का प्रयत्न किया है। अभी तक इन द्वारा इतना समर्थन प्राप्त नहीं किया जा सका है कि उनमें किसी नवीन परम्परा का जन्म हो सके यद्यपि रमिचलान पारासर्वाई० के पुत्र और सामन्त दाह जैसे कलाकारों की कृतियों वास्तव में मनीष के उत्थारण के रूप में उपस्थित की जा सकती हैं।

सम्बन्धी कला के। म जनक चित्रकार हैं विज्ञान स्पष्ट भारतीय कला कला का परिचय किया है—यूरोप की मयायज्ञान प्रणाली और गती को आन्तरिक आदान प्रदान के माध्यम के रूप में अपनाया है। इनमें से कुछ ने नये चित्र कला का गम्यता और गम्यता के माग अपनाया है, मानो वह स्वयं उनका अपना माध्यम है। पश्चिमी प्रणालियों के अनुयायियों में एन० एम० बन् टा० यी० जाग, या० ए० मानी या० डा० चिचानार और के० के० इतर के प्रयत्न प्रामाणिक हैं। इतर का पश्चिमी चित्रकला गती में

ता सफलता मिली ही है। भारतीय कला में कलाकारों की अभिव्यक्ति से भी उन्हें न भूह नशा मोटा और उन्होंने कलागिर्व्यक्ति के दोनों परस्पर विरोधी माध्यमों के समन्वय का प्रयत्न किया है।

अन्य एम्पे विविध कलाकारों का नाम भी उल्लेखनीय है जिन्होंने यूरॉप की आधुनिक कला गलियाँ का पूणत अपनाया है। सीलोन के जाज कीट और मगान का गाला आदिने इसा श्रेणी के कलाकार हैं। अमृत नेर गिल को भी इसी श्रेणी में माना जा सकता है। इस दृष्टिकोण से दिल्ली के गलज मुसज्जीं न प्रायः मामामो इम्प्रेन्निस्ट गली में भारतीय विषयों को प्रस्तुत किया है। उनका कुछ नवीनतम कलाकृतियाँ में राजपूत हथो और प्रकरणों का चित्रण किया गया है यद्यपि राजपूत गली नहीं अपनाई गई।

इसी सम्बन्ध में मुमगठिन कनकता ग्रुप की ओर हमारा ध्यान अति वास्तविक आकर्षित हो जाता है। इस ग्रुप के कलाकार पूणत आधुनिक दृष्टिकोण के हैं। इनमें सुभो टगोर श्यीन मन्न गोपान घाय, प्राणशरण पान और प्रबोधनास गुप्त के नाम उल्लेखनीय हैं। ये लोग प्रकृतियों और अन्य सामान्य विचारधाराओं से प्रतिकूल मन रखते हुए उन कुछ यूरोपियन पान्ट इम्प्रेन्निस्ट कलाकारों के साथ हैं जो प्रकृति के मधुर और यथावत् चित्रण में मुझे मोहक और उमकी आत्यन्तिक अभिव्यक्ति या विवृतिपूर्ण चित्रण पर विश्वास करते हैं, जिनमें प्रकृति के विनाशकारी या यथावत् चित्रण में दूर हटकर मनानुसृत भावार्थों की अभिव्यक्ति की जा सकती है। इस दृष्टिकोण के कलाकार जिन तान बानो को पकड़ कर चरने हैं वे हैं—विवृति आधुनिक अभिव्यक्ति और अन्यत्र समझीत रंगों का मनमाना सम्मिश्रण। उनकी कृतियों की दूसरी विशेषता है सामान्य विषयों और मानवता का चुनाव और भावुक धार्मिक या पौराणिक अथवा भारतीय सामूहिक परम्परा में सम्मिश्रित विषयों का चयन। कनकता ग्रुप के विराय का महत्वपूर्ण और दुर्लभ तथ्य यह है कि कला की भारतीय अभिव्यक्ति जमा को प्राप्त नहीं है। यह ग्रुप एकी किता अभिव्यक्ति को या राष्ट्रीय आधार पर चित्रित चीजों का स्वीकार नहीं करता। इनके विचारों को रंगन बाना में जाज कीट अमृत नेर गिल गलज मुसज्जीं प्राण नाव मागों तथा कल अय कलाकार हैं। इनका कहना है कि कला की एक सामूहिक राष्ट्रीयता के रूप में नहीं ऊपर है और कस्तुन के अन्तर्गत

और सावभौम हैं। कला की युनियादी भाषा वे रेखाएँ और रंग हैं जिन्हें प्रत्येक जाति राष्ट्र और दश द्वारा समझा जा सके। तब इस बग के आधुनिक कलाकार परम्परागत भारतीय कलाभिव्यक्ति का साहसपूर्वक तिरस्कार करते हैं और भारत की सर्वोत्तम कलाकृतियों की ओर वे प्रवृत्त व लिए नहीं देखना चाहते। जपान इस विचित्र तर्क के साथ व जान-बूझ कर यूरोप से आई हुई विश्वकला भाषा को अपनाते हैं परन्तु साथ ही यह कहा जा सकता है कि भारतीय और एशियाई संस्कृति व मूल सिद्धांतों की सम्भावनाओं का अन्त नहीं हो गया है। पूर्व और पश्चिम एवं अतीत और प्राचीन में जो कुछ सर्वोत्तम है उसके अनिवाद्य समय द्वारा कला के क्षेत्र में भारत का अभिप्राय योगदान यदि अधिक नहीं तो कम से कम उतना ही हो ही सकता है जितना उसके स्वर्णिम अतीत में था।

प्रश्न

- 1 आधुनिक भारतीय चित्रकला की मुख्य मुख्य बातों का ध्यान करो।
- 2 अवनोदनाथ टाकुर ने भारतीय चित्रकला को पतन से बचाया। इस पर अपनी राय दो।

भारतीय चित्रकला के कुछ चित्रकार

जब हम कला का अध्ययन करने हैं तो हमारे लिए यह आवश्यक है कि हम उन कलाकारों के विषय में जानें जो बलारूप गगन के चमकदार मित्तारे हैं जिनके प्रयत्नों से कला उन्नति-पथ पर चल रही है। इस समय भारत में चित्रकला के छह मुख्य केंद्र हैं जहाँ कला की उन्नति के लिए कलाकार प्रयत्न कर रहे हैं। इन कला-केंद्रों के नाम इस प्रकार हैं—

(1) बंगाल स्कूल आर्ट्स (2) बम्बई स्कूल आर्ट्स, (3) बंगाल के बम्बई स्कूलों का मित्र जुला स्कूल आर्ट्स (4) गुजरात स्कूल आर्ट्स, (5) लगनऊ स्कूल आर्ट्स और (6) जयपुर स्कूल आर्ट्स।

सब स्कूलों के कलाकार विविध विषयों पर अपनी कला का प्रदर्शन कर रहे हैं। इसमें जनता को बड़ा लाभ पहुँचाने और प्रत्येक स्कूल की कला का पूरा ज्ञान प्राप्त हो जावेगा।

(1) बंगाल स्कूल आर्ट्स

जिस समय बम्बई स्कूल के चित्रकार यह समझने लगे कि भारतीय चित्र कला में कुछ नहीं है और वह जिनके गूँथे हैं इगरी और ध्यान देना अपना समय नष्ट करना है, धीरे धीरे इस विचार की उन्नति होने लगी और चित्रकारों ने अपना चित्र कला अपनाया। जब इस विचार का विस्तार बहुत बढ़ गया तो कुछ चित्रकारों ने इसमें विरह आवाज उठाई और भारतीय चित्रकला को गूँथे गाय। उन चित्रकारों में जवनीटनाथ ठाकुर का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है।

सर्वोच्च शैली जवनीटनाथ ठाकुर—जवनीटनाथ ठाकुर भारत के सर्वोच्च कला के चित्रकार थे। इनकी कला का सर्वोच्च मान्यता है। बहुत ही कम एक चित्रकार है जो अपने चित्रों के विषय में निश्चिंत है। आपने कला को जो कुछ

लिया उसका उल्लार भारत के प्रसिद्ध कवि तथा महान चित्रकार रवीन्द्रनाथ ठाकुर का शिल्प में पड़िये। जब मैं यह सोचता हूँ कि बंगाल में सबसे अधिक सम्मान का अधिकारी कौन है तो भरमामने पहला नाम अकनीन्द्रनाथ ठाकुर का आता है। उन्होंने देश को आत्महत्या के पाप से बचा लिया। उन्होंने उसे पतन और ग्लानि के गहर गत से निकालकर वह सम्मानपूर्ण स्थान दिलाया जिसका वह अधिकारी था। जब तक मानवता नया श्रेष्ठता प्राप्त की है और उसमें भारी बीजा देना है उन्होंने उसका अच्छी तरह दिखाया है। उन्होंने देश की कला में चेतना को पुनः जाग्रत कर एक नवीन युग को आरम्भ किया, उही से भारत न अपने विस्मृत जतीत के गौरव का नवीन पाठ पढ़ा है। इस प्रकार अपनी कला कृतियों से उन्होंने अपना जन्मभूमि को एक गव और गौरव का स्थान दिलाया है।

भारत के धूमिल चित्र पर अकनीन्द्रनाथ ठाकुर का उद्यम एक ऐसे उद्यम के रूप में हुआ जिसने न केवल देश को कला की जात दी बल्कि विष्णु की दासता और सम्स्कृति के आक्रमण में अस्त व्यस्त और प्रियमात्मा की कला जात्रा को पहचानने का दृष्टि और पूजन तथा स्मृति की गौरवात्मक प्रेरणा भी दी। भारत में स्वदेशी जात्रा नए से पहला हार और अग्रजियत छवि हुई थी। भारत की कला पर भी विष्णु की कला का बड़ा प्रभाव पड़ा था। राष्ट्र की भावना के साथ-साथ भारत की चित्रकला जाग उठी। चित्रकला के क्षेत्र में इसका भारी प्रभाव पड़ा। अकनीन्द्रनाथ ठाकुर ने चित्रों में भारतीय भावनाओं का भर दिया। उनके चित्रों में देश के निवासियों पर जाड़ू जगा प्रभाव डाल दिया। इनके चित्रों में प्राचीन अजन्ता एतारा राजपूत मुगल कागहा आदि की जूत नयी नियाई रंगी बल्कि इनके चित्रों में एक नवीन ताजगी भरी है। इनके चित्रों में न पुरानी शक्तियों की नकल है और न यूरोप की शक्तियों का स्यायता भी गर्द है। यह कहना उचित होगा कि इसका भारत कला की परम्परा का नवान स्थापन कला की आत्मा का नवीन जागरण सूभ्यता का नवीन निर्माण और भाव नभीरता की अभिवृद्धि का प्रारम्भ है। इस प्रकार भारत का चित्रकला का एक नया जन्म अकनीन्द्र ठाकुर के हाथ हुआ।

आपके चित्रों में विरहणा में परिहारिन विद्योगिनी नाकियों, ध्यान

मन्ना मुन्ना पुजारिणी, प्रयमी मयाल युवती पद्माङ्गिनी एक युवती, सखियाँ, डिक्र नाथ टाकर फाहियान एण्ड्रूज वनालिक ननक दम्पति अजा साह जहाँ औरगजव रगिम्नान म मध्या वाचक मयूर हिरण, बुढिया भक्त वररा बन्दर और एक अरव माँभी व चित्र भारतीय कला व अमून्य रत्न हैं ।

कला शत्रु म था अवनीन्द्रनाथ टाकुर न मन की गहराइयाँ और कप नात्रो का रग और रेखाआ का अवलम्बन लेकर पगो पर अकित किया ह नूनिका का एक नद भाषा का जन्म लिया है चित्र की एक नई परिभाषा प्रस्तुत की और इस प्रकार कला की नई भूमिका को जन्म दिया और अन्तमन का मूर्धनता को हा उमकी मारी गहराइयाँ के साथ रूप दन का प्रयान किया । आधुनिकता के मारे भी चहर का उन चारीकिया का नही दिखाना है कि चर की रखाआ का इहान अपन चित्र म लिखाया है ।

इस महात् चित्रकार की चारीकिया को विदगी कलाकारा न भी अपनाया है । आपन अग्रयन व साथ ही साथ रूप रग जादि की बहुत स्वाज की है । रिणाम यह हुआ कि इन पिछन पचाम वर्षों म भारतीय चित्रकला की रगा ल-कला म रूप मज्जा अथ भाव महर्ग आदि सभी कुछ बदल गय और इतर पश्चिम व कलापारखा तब भारतीय चित्रकला का लोहा मानन है ।

आप बूढ़ हो जान पर भी जवान दिवाई दन थ । यह एक महान कला कार का परिचान है । आपकी कृतिया को सभी स्तूना व कलाकार आदर की शक्ति म दान है ।

नदनाथ बसु—नदनाथ बसु का कथन है कि निजी सग्रहा म चित्रा की रगा का कुछ भरासा नही । राष्ट्रीय गणह ही बस्तुत उचित है । कलकत्त म हा अमुक अमुक व्यक्ति विद प्रती बनकर चित्रा का मण्ड करत रहे और बिन्गा म बचन रह । चित्रकार व निण अपन चित्रा का पृथक करना बहा दुगणाया जाता है । यदि राष्ट्र व प्रतिनिधि मरे चित्रो व विषय म उचित रानि म मुक्त निगन या कहन ना राष्ट्रिय गणज्ञानय म उन्हें रगन का मरा गरम्य पूरा हा जाना । चित्रो का मून्य तना मरे निण आनन का कारण नहा । मर चित्रा की कुछ जनपितृन प्रतिनिधियाँ बना नी है उनक विषय म सुझन पूछ मर ना मर्यादा हा ।' नदनाथ बसु व चित्रा की स्मरण थी

वामदेवगण अग्रवान न इम प्रसार निपा ३ मुक्त यान् हे श्री नन्दनाल
वन् द्वारा जपित तप करता हर् पायना का पहल ही दिन की चित्र प्रगती



चित्र 12—नन्दनाल वन् द्वारा तपार किया गया दुर्गा का चित्र
मत्स्यपुर मत्स्य रह गया था। उगता गण मर मन म हटती भी म
... उम चित्र म मरु काविशम गृन कुमार सम्भन क पांचव सग म

पावती के भागत दान मिल । अपन जीवन क तीस वर्षों म कालिदास का तपानिष्ठ पावती का एक उज्ज्वल चित्र मेर मन मे भर गया था, आज भी वह अमर है । उस चित्र म पावती नहीं भारतीय सस्कृति स्वय मूर्तिमती निर्माई दनी है । वह सस्कृति विजयामयी है । चित्र म पावती पवतराज निमान्य के निम्नरा के मध्य खडी है । पिता की अमर-नोद उन्हें प्राण शक्ति का दान करनी हुई प्रतीत होती है । शिवरा के साथ उनका घूमर वण एकाकार हो गया है । सक्ल्प का वज्रमयी षडता गिलाखण्डो म उनके चारो ओर माकार हो उठी है । अमण्ड समाधि—यही प्राण की एक मात्र साधना है । हृष्य क पाम रख हुण हाथ म हरी दूव की एक पवित्री पहन हैं । स्वत देह म वन हरित जिन्दु ही प्राण का शिमरा रूपा रूप जान पडता है । आप चित्रकार ओर गिल्पी सस्कृति के भावा को मूल रूप प्रदान किया करत हैं ।

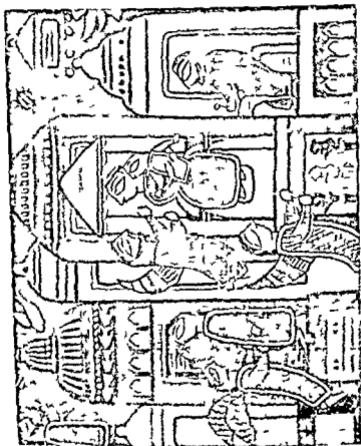
इनके चित्र अजता चित्रो के समान मजीव हैं । उदाहरणार्थ दुर्गा का चित्र यही किया जाना है ।

यामिना राय—यामिनी राय का कला गली उनक समस्त व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति है । व कहत हैं कि मैं गाँव का मनुष्य हूँ, बेलिया ताउ गाँव म मरा जन्म हुआ । कलकत्ता म आकर खानाकी सीख गया हूँ । वह गाँव की सीख लो खनी गई । मरे यहाँ विषय नहीं, चित्र का महत्व है । रंग और कृत्रिमा का मन है । य चित्र जन्म रंगा एवं नवान वातावरण उत्पन्न करेगा । मर पाय एक हा राग है और एक ही मनोवृत्ति है । उसी की मैं चित्र का मुख्य विषय मानता हूँ । मरा तस्वीर म कोई सजावट नहा, टाइटिल नहीं तारीफ नहा, बस यह है चित्रा मैं प्रमी है ।'

'मय ल म है कि घुराण और भाग्य क बाच म रूप का कोई समझौता हो नहीं सकता । य दग पागन हो उगा है । यहाँ लाग भ्रम की बात करतें हुण नग जगत । भारताय । सी म नराम्य और ओरपूर हो नहा सक्ते य विषय गलाकन म गुरा का सम्मिश्रण जमा है । हमारे मन म, रहन-सहन म भोजन यजन मे भाग्याय स्वर का एका हीमी तभी हमारी सस्कृति व्यक्त होगी, और तनी हम मनुष्य कहवान पाय हगे ।'

कता को किया ओर अघात क विषय म यामिनी राय न भारतीय निष्प गता का समपन इन प्रकार किया है । व यत्ना माना की बानी सीमता है ।

यामिनी राय कहत हैं तस्वीर का पमा जय मुके बाई देता है तो म समभता हू कि यह मरी सजा है और मरे नगीर म कुछ गडवा है।'



चित्र 14—यामिनी राय की चित्रकारी का नमूना

१। या यामिनाराय की चित्रकारी का एक नमूना उदाहरणार्थ दिया जाता है।

२। प्रो. ज्ञानाय टाडुर—२। रत्ना दास टाडुर का भारत का बच्चा-बच्चा

मातृभक्त विप्रकृष्ण के कुछ चित्रकार

जानता है। आप एक प्रसिद्ध कवि तथा कलाकार थे। आपने अपने चित्रों के विषय में जो कुछ लिखा है वह नीचे उद्धृत है।



चित्र 15—रबीन्द्रनाथ ठाकुर की विप्रकारी का नमूना

आप का कथन है कि तब तक मैं कलाकार नहीं बन पाया था। मुझे पता हुआ कि कला क्षेत्र में कबल रमाया और मैं कार्य करना नहीं करूँ। चित्रों में ही उनका ध्यानमात्रा प्रदर्शन होता है। उनका अन्तिम उद्देश्य किताबें तथा प्रारम्भिक कल्पना का चित्रण या प्रतिरूपन नहीं होना बल्कि अन्ततः एक ऐसा मानवमैत्रीय समग्रता का विनाश होता है जो हमारे हृदयों में डाला गया कथन का स्थापना होता है।

अन्यथा रमायाँ हमारी कल्पना के स्थानान्तरण में बाधा बनती हैं क्योंकि उनका ही उद्देश्य है कि हमें एक नए नजरि से देखने के लिए रमायाँ किम प्रकार का और कथन देना पड़ता है कि हम उनका परम्पर सम्बन्ध

म विभिन्न अम परिनक्षित होत हैं कम व सवेतो की भाषा म बोचने लगनी हैं ।

रचनाओं की पाण्डुलिपियो म प्राय काट-कूट और संपोषन की रखाएँ रहा करतो हैं माना के एकांत अमलग्नताएँ हा जो सौन्दर्य और मामजस्य व सिद्धान्त व विरुद्ध भोज ल रही है । मानो व कर्द अमित अभिप्राय लकर उठ खड़ी हुई है । व समस्याओं का जन्म लेती हैं और वसीलिए महान कलाकार विरुद्धर्मा के रचना-कौशल का विषय बन जाता है ।

कुछ रखाएँ राग की अभिव्यक्ति करती हैं कुछ गान वरुण का कुछ रखाओं म एसा हास्य मुखरित हो जाना था जो किसी मुवाकृति की उपमा न रखता था ।

जहाँ तक मर चित्रा का सम्बन्ध है मरे चित्रों के मूल म कोई सीखी हुई दृष्टता नहीं है । व कित्ता परम्परा या जानबूझ कर किय गय प्रयत्नो का प्रतिफल नो है । उनका जन्म ता हुआ है अनुपात की सहजान प्रवृत्ति स । रखाओं और रखा व मामास्यपूर्ण रघान म भगे रवि और प्रमत्तता है ।

(2) बम्बई स्कूल ऑफ आर्ट

जिम समय राजस्थानी पहानी तथा मुगल शलिया का पनन हा रखा था कुछ कलाकारा न बम्बई म आट स्कूल गयो । इसक विद्यार्थियो न भित्ति चित्रा म विगय यायता प्राप्त करनी चाही परंतु उमम अमपत्र रह । एम स्कूल व कलाकारा न अजना के चित्रो की विगयनाया का अपन दृष्टियोग म नया रखा । एतद चित्रा म भारतीय नायनाएँ नहीं हैं । य चित्रकार आरम्भ स हा पाश्चात्य शलियो व प्रमा रन ।

रवि वर्मा—रवि वर्मा न अपन जात्रा का काय प्राचीन भारतीय चित्र कला का उन परम्पराओं की उपमा हात पर आरम्भ किया जो दक्षिण भारत व ताहावीन मस्जिद व भित्ति चित्रा म कुछ अगा म पाई जाना है । उन्हान भारतीय कला की हम मजानता म मुह मोला और यूरोप की चित्रकला की शलियो का अपनाता आरम्भ किया । उहाने अपनी परम्परागत भारतीय चित्रकला व आत्मी एव विगयनाया का द्वावर अपनी शली और अभिव्यक्ति प्रगय म आधार मो । उत यह विन्नि न था दि गलाष्टिया पहान म हा कलाओं की अभिव्यक्ति मनाद् गुत्रराती रात्रस्थाना तथा पहाना चित्रकला

भारतीय चित्रकला के कुछ चित्रकार

गावों के अनुयायियों के द्वारा की जा चुकी है। इन अभिव्यक्ति से लोग अपनी भाँति परिकल्पित और वे उन्हें आत्मीय तथा प्रसन्नता की दृष्टि में देखते थे। दूसरा और विन्नी चित्रकला के अध्यापक के माध्यम-माध्यम अनुकरणकर्ता न तत्कालीन युरोपियन चित्रकला के सर्वोत्तम रूप का परिचय उस रूप में प्राप्त किया कि वह अपने अभिप्राय में जान सके। रवि वर्मा का युरोपियन कला का अपना का अवसर नहीं मिल सका।

रवि वर्मा स्पष्ट और पारोक्षिक रूप का ही चित्रण कर सका। सीता से तार मरुओं तक उनकी मंत्र-वेदिका मन्त्राष्टक रूप की है। पुण्य निष्ठा में ही मन्त्राष्टक रूप है। आधुनिक चित्रकला के उगावान में रवि वर्मा के चित्र पर पर प्रभाव पड़ा। मन्त्राष्टक की कला पिता को और भी उभागा परन्तु तब उस पिता का परिचय नहीं हुआ। रवि वर्मा ने अपने पूर्व चित्रकारों की शक्ति को अपनाया। रवि वर्मा ने श्रीकृष्ण आदि देवता और शक्ति के चित्र बनाए जिन भारतीय रंग का प्रयोग नहीं किया।

जब था भारतीयताय शक्ति के चित्र जनता के सम्मुख जाय तर जनता ने रवि वर्मा के चित्र का आत्म नहीं किया।

अमृत गेरगिन—अमृत गेरगिन का उदयन से ही चित्रकला का गौरव था परन्तु मई 1929 ई० में वे अपने माता पिता के साथ पश्चिम चली गए। वहाँ उनकी चित्रकला की शिक्षा ली गई। आपन परिश्रम तियमित शिक्षा ग्रहण की। कुछ काल तक स्वयं से ही काम किया जो तब तक तब इनके चित्रों का पुष्कार मिलत रहता। उस समय तक चित्र की आह्वानियाँ धारणा के आधार पर थे। माता का उस समय उनकी विद्वान् ध्यान न था।

मई 1934 में वे फिर भारत आई और उस समय वे विद्वान् रूप में जनता के मन्त्र काय कर रहा था।

आज कला है * में व्यक्तिवादी है, और अपनी नई तकनीक का विकास कर रही है। आह्वानियाँ हृष्टि में अपने पर अधिपत्य भारतीय कला की नहीं है। ललित कला की आह्वान बुनियादी गौरव पर भारतीय है। रूप और रंग की आह्वान माध्यमिकता द्वारा में भारत की शिक्षण भारत के गरीब मानव का रूप और पर शिक्षित कला में अपना है जो कला भावुकतापूर्ण रवि में कहाँ है।

जाज कीट—आप इस समय लड़का म रह रहे हैं। आप एक अद्भुत चित्रकार हैं। आपकी चित्रों का रंग रूप ढाँचा सब विदशी है। इस कारण कुछ विद्वान आपकी गिनती कला के दूसरे स्कूल में करते हैं।

गोला आइन—आप विष्णु की धनिया की शैली में हैं। आपके चित्रों में विष्णु का रंग तथा भावना है। अब आप उस गली के चित्र बनाते हैं जो श्री यामिनी राय का मुख्य विषय है।



शंकर मुखर्जी—आप इस समय विष्णु में रहते हैं। आपके चित्रों में पारोमी इम्प्रेशनिस्ट गली की भवत दिखाई देती है। आपने भारतीय विषयों का भा प्रस्तुत किया है। आपने कुछ नवीन कलाकृतियों में रात्र पून हथियों को बहुत अच्छे ढंग में बनाया है यद्यपि रात्र पून गली को नहीं अपनाया गया है।

प्राणनाथ भागवत—आप एक अच्छे कलाकार हैं। आपके चित्रों में भारतीय तथा विष्णु का भावों का रंग पाया जाता है। इनके चित्र बहुत सुन्दर हैं। अब आप अपने चित्रों में भारतीय भावनाओं का अधिक स्थान देने लगे हैं।

विष्णुपताएँ—इस स्कूल के चित्रों में गोला आइन की चित्रकारी का मद्रुता के कलाकार तीन सालों के हैं—सिद्धि आर्या तथा अभिव्यक्ति और अयन चमराज

रंगों का मनमाना सम्मिश्रण। उनकी कृतियाँ की दूमरी विषयता है सामान्य विषयों और माहिलों का चुनाव और भावुक धार्मिक या पौराणिक अथवा भारतीय मासृतिक परम्परा से सम्बंधित विषयों में बचाव।

गुजरात स्कूल ऑफ आर्ट

रविशंकर रावण व माहसिक नृत्य में उनकी उन्मादप्रद प्रेरणा से काय करल वान अहमदाबाद दल के बलाकारों ने बिना बंगाल के महायागी कलाकारों का अनुकरण किए अपना नाम मागों का निर्माण करने का प्रयत्न किया। अभी तक इस दल द्वारा इतना समन्वयपूर्ण कार्य नहीं किया जा सका है कि किसी नवीन परम्परा का जन्म हो सके। लेकिन रमिलाल पारोख, डाई० क गुवन और मोमनान गान्जम बलाकारों का कृतियाँ वास्तव में सर्वोच्च कला व उदाहरण के रूप में उपस्थित की जा सकती हैं।

रमिलाल—आप गुजरात स्कूल के उच्चकोटि के चित्रकार गिने जाते हैं। इनका विषय भारतीय है।

रविशंकर—आप गुजरात स्कूल के अच्छे कलाकार हैं। आप अपने गिप्यों का भारतीय विषयों का चित्रण करने की गिम्हा लेते हैं। आप जो भी चित्र बनाते हैं वह गुजरात के कौमन्ती मोता माने जाते हैं। आप एक नवीन गली का खोज में हैं।

डाई० के० गुवा—आपकी गणना भी गुजराती कला के स्कूल में की जाती है। आप भी एक नवीन माग दूढ़ विकासन में उत्त चित्त हैं।

सामान्य गान्ज—गान्ज के चित्रों में पुरानी गली की छाप दिखाई देता है।

समन्तक स्कूल ऑफ आर्ट

यह उत्तर प्रान्त का सबसे अधिक चित्रकला शिक्षण-केन्द्र है। इस विद्यालय में कौन उच्चकोटि के कलाकार हैं जिनमें मुख्यतः श्री गान्ज० गान्ज० मेन और श्री बीरेश्वर मन के नाम उल्लेखनीय हैं।

श्रीगोप एच० एम० मेन—जिस प्रकार बंगाल प्रान्त श्री अवनीन्द्रनाथ ठाकुर पर लक्ष्य करता है उगा प्रकार उत्तर प्रान्त श्री गान्ज० गान्ज० मेन पर। आपकी चित्रों में वही विषयगतता है जो भी ठाकुर के चित्रों में पाई जाती है।

आप समन्तक स्कूल ऑफ आर्ट के प्रधाताध्यापक हैं और कल्प के अच्छे विद्यार्थी हैं। पारोख के चित्र बनाने में ही नया चित्र लक्षण में भी अच्छी

दृष्टि से दम जाते हैं। आप भारत की गलिया के अनिरिक्त एक कामीनी, तिबनी चीनी जादि गलिया क भी चाना है। आपक चित्रो म भारतीय रग रूप तथा भावनाएँ हैं।

श्री बीरेश्वर सेन—आप भी गवर्तमण्डल खूब आव आण म है। आप तथा आपका जोना क ही आप एक अच्छे चित्रकार है। यदि आपका उत्तर प्रश्न का नज़रान समु कहा जाय तो अनुचित न होगा।

असित कुमार हतदर—आप बाम ओर टगार क सबप्रथम गिप्या म गिने जाते हैं। आपक चित्रा को सब सम्मान की दृष्टि म देवत हैं। भारत के घूमिन क्षितिज पर श्री हतदर का उत्पय एक एक नयात्र क रूप म हुआ जिनत केवन रूप को ही चला चण प्रदान नहा क्रिय अपिनु बिन्धी लागता जोर मास्क निव आश्रमणो म अस्म-ध्यस्त जोर दनिता रूप की चला सामा को पहचाने की दृष्टि और पूजन तथा मजान की गौरवाम्प प्ररणा भी थी।

आपक चित्रा म न पुरव की गलिया की छाप है न यूरोप की गलिया का प्रतिबिम्ब हा लिगार्ड तथा है। उनकी धनी म भारत की कला की परम्परा का प्रतिबिम्ब हा लिगार्ड तथा है। यह ह उनकी भारत की कला की परम्परा का नवीन रूपान्तर कला आ मा का नवीन जावर्ण म्मताओ का नवीन निर्माण और भाव तथा सम्भारता। सम प्रकार भारतीय चित्रकला न त्रीन जम उत्तर प्रश्न म आपका हावा चिया।

कला के समार म आपन हृदय का महाराइया और काननाओ का रग तथा ख्याओ क गगारे वागज पर उताग सूचिता क। एक नवान भाषा का ज न दिया। भारत क सम चित्रकार की चित्रकला म मूलनता से उमको मभी कानाराग अछा दृष्टि म स्थित हैं। आपक अध्ययन क माय ही माय रूप रग तथा हृदय की खोज म भी उत्तम प्रयत्न किया जिनत परिणामस्वरूप उनका कानना मूर समृद्ध है।

श्री भूताराम निगम—आपकी गणता उत्तर प्रश्न क अच्छे कलाकारों म है। आपक चित्र प्राचीन कला क है।

श्री जयगोपालसह—आपको चित्रकला की प्रथम गती का अभ्यास है। आपका चित्रा म प्राचीन काल का निगपाण है।

श्री टा० एन० मन्नाडर—आप एक विद्वानय क प्रतिपात हैं। आप

भारतीय चित्रकला का कुछ चित्रकार

बना व अच्छे विद्वान हैं और आपके चित्रों में भारतीय चित्रकला की शैली का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है।

श्री श्री० पी० वर्मा—आप एक अच्छे चित्रकार हैं। आपके चित्र नवीन भावों के होते हैं।

श्री श्री० राय—आप उत्तर प्रदेश के प्रसिद्ध चित्रकार हैं। आपके चित्रों में मूल्य है।

मुबारक आर खास्तगीर—मुंबई आर खास्तगीर का जन्म बंगाल में हुआ और आपने बना का अध्ययन गान्धि निकेतन में स्वर्गीय अवनींद्रनाथ ठाकुर का छाया में किया। इस प्रकार आप स्वर्गीय अवनींद्रनाथ ठाकुर के शिष्य हैं।

समय के परिवर्तन के कारण आप बंगाल में बन गए और सिन्धी तथा मद्रास के आर स्कूलों की बनाओं को देखने हुए आप उत्तर प्रदेश में रहने लगे और दून कानिज स्टूडेंट्स में कई वर्षों तक रहे। अब आप स्वर्गीय श्री एल० एम० गान्धी के शिष्य पर लखनऊ आर एण्ड ब्रॉड स्कूल के प्रिंसिपल हैं।

मुबारक आर खास्तगीर बनमान गुप्त का एक अच्छे चित्रकार हैं। आप कुछ उदात्त अपने गुप्त में भीना उनको अच्छे ढंग में अपने चित्रों के द्वारा प्रकट कर रहे हैं। आपके चित्रों की बड़ी विचित्रता है जो कि हम स्वर्गीय अवनींद्रनाथ ठाकुर जी के चित्रों में देखते हैं परन्तु गुप्त के समान आपके चित्रों में पराजित उन्मत्त नहीं हुआ। चित्रों की रचना में नवीनता की छाप है। भारतीय चित्र गिनिया का दर्शनिए आपको विन्धी गिनिया का भी अच्छा ज्ञान है।

जयपुर स्कूल ऑफ आर्ट

जयपुर राजस्थानी शैली का एक केंद्र रहा है। यहाँ के चित्रकारों ने बड़ा कृपावता में चित्र बनाए। यहाँ एक बना स्कूल भी है जहाँ के चित्रकार बना की उपरति में बड़ी सहायता दे रहे हैं। इन स्कूलों के चित्रकारों का प्रिय में यहाँ कुछ बताया जाता है।

श्री श्री० एम० राय—आपने चित्र जयपुर स्कूल आर आर्ट की विचित्रता में परिपूर्ण हैं।

श्री श्री० रामकृष्ण पारीक—आपकी भी रचना इस स्कूल में ही होनी है। आपके चित्रों की विचित्रता जयपुर स्कूल में मिलती है।

श्री श्री० श्री० सुब्रह्मण्य—आप इन स्कूलों के उत्कृष्ट चित्रकार हैं।

आपके चित्रों को देखकर प्रतीत होता है कि मृत प्राय राजस्थानी शला फिर से जाग उठी ।

श्री एस० एन० दे—आप जयपुर आर्ट कॉलेज के वाइस प्रिंसिपल हैं । आप एक अच्छे चित्रकार तथा लेखक हैं । आपकी कला का अच्छा ज्ञान है और भारतीय गलियाँ के अच्छे विद्वान हैं । आपके चित्र बहुत सुन्दर हो रहे हैं और उम्र नवीनता की झलक है ।

मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट

मद्रास स्कूल में श्री डा० पी० चौधरी का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है । आप स्वर्गीय अवनींद्रनाथ ठाकुर के चचेरे हैं । आपने कला अध्ययन गान्धिनिक विधान में किया । फिर समय के परिवर्तन में आप मद्रास चले गए और आप अभी तक प्रिंसिपल की हैमियत से मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट में कार्य कर रहे हैं ।

आपके चित्रों की रखाएँ मजबूत हैं तथा उनमें नवीनता की छाप है । आपका चित्रों की तकनीक भारतीय है जो भारतीय भावनाओं में पूरा है । आपने अपने गुरु का शली की आँखें मूँदकर काफी नहीं की है उल्टे आपने एक नवीन शली को जन्म दिया है । आप के चित्रों का विपणन देखकर यह धोरा हो जाना है कि वही ये चित्र स्वर्गीय अवनींद्रनाथ ठाकुर के शायो द्वारा अस्तित्व नहीं गए ।

आप अच्छे चित्रकार हैं और साथ ही साथ अच्छे मूँतिकार भी हैं । दक्षिण भारत में प्रतिभाशाली युवा कलाकारों का उद्गम का श्रेय उन्हें प्राप्त है ।

दिल्ली स्कूल ऑफ आर्ट

दिल्ली स्कूल के चित्रकारों में स्वर्गीय मारग डब्लिन बहुत ही प्रसिद्ध हैं । इनके पौराणिक कथाओं के चित्र बहुत ही सुन्दर हैं जिनका हम आज भी महत्वपूर्ण दृष्टि में रखते हैं ।

मुशोव सरकार—आप स्वर्गीय मारग डब्लिन के चचेरे हैं और अपने गुरु की तकनीक का अब भी अनुकरण कर रहे हैं । इनके चित्रों में मौलिकता नहीं है ।

गान्धर्व डब्लिन—आप युवा कलाकारों में सर्वप्रथम हैं । अपने पिता के देखनीय का चचेरे चचेरे हैं । अभी आपका काम अपना काम नहीं है ।

श्री० साहयान—आप भी एक अच्छे चित्रकार हैं । आपने अच्छे चित्रों के

नवाना की छाप दिखाई पड़ती है। अच्छे चित्रकार के नाम आपके चित्रों की रक्षा में मजबूत है।

धरेन दे—आप एक हानहार चित्रकार हैं। आपके चित्रों की रक्षाओं में धन है, और व मुक्त दिखाई पड़ता है।

प्रश्न

- 1 बंगाल स्कूल के कुछ चित्रकारों का वर्णन करो।
- 2 बम्बई स्कूल के कलाकारों का वर्णन करो।
- 3 बंगाल तथा बम्बई स्कूलों के मिले-जुले स्कूलों के कलाकारों के नाम लिखो तथा उनकी कला की विशेषताओं का वर्णन करो।
- 4 जयपुर स्कूल और आठ के मुख्य चित्रकारों का वर्णन करो।
- 5 सचिनद्र के आठ स्कूल के किन्हीं चार चित्रकारों के चित्रों का वर्णन करो।
- 6 मद्रास स्कूल के चित्रकारों के नाम बताओ तथा उनके चित्रों की विशेषताओं का भी वर्णन करो।

भारतीय कला की नवीन कृतियाँ

भारतीय कला की नवीन कृतियों के सार में श्री ए० एम० रमन व सन्देह इस प्रकार हैं— भारतीय चित्रकला की नवीन कृतियाँ पर तीन प्रभाव सिंगरूप से परिलभित हैं—(1) बंगाल स्कूल (2) पेरिस स्कूल, और (3) तान कला ।”

बंगाल स्कूल किसी क्षण या माध्यम का प्रतिनिधित्व नहीं करता क्योंकि इसमें अनुपायो देग भर में पाय जात हैं और उन्होंने बाग टम्परा प्रस्को तथा तन आदि सभी माध्यमों को अपनाया है । प्रश्न यह उठता है कि क्या यह स्कूल है ?

श्री अबनीन्द्रनाथ टाकुर और श्री ई० वा० हेनरि जस उच्च कलाकारों ने कलाक्षेत्र में एक नवीन कला स्कूल का आरम्भ किया जिसका उद्देश्य पश्चात्त्य विविधताओं व विरुद्ध प्रतिक्रियास्वरूप भारत के अतीत गौरव का पुनर्गठन करना था । पुनर्गठन जानने के लिए गिररी तुलना आनन्द कुमारस्वामी ने प्रियतात्मक म का है कलात्मक आधार ही बंगाल स्कूल में है । लेकिन भारत के प्राचीन गौरव का पुनर्गठन कथन अतीत के कुल कलाकारों की बाह्य विविधताओं की पुनरावृत्ति मात्र से न होगा । यद्यपि यही बंगाल स्कूल के अधिकांश कलाकारों ने किया लेकिन कुछ उत्तमगुणीय अपवाद भी पाए जाते हैं । उदाहरणार्थ विनाय विहारी मुगर्जी डी० यदा डी० सी० गुप्तरानी व श्री धीरेंद्रनाथ बसु कृपावर्मा सिंगरूप व ए० एन० जिग्जा तथा कुछ और अन्य कलाकार जानते हैं कि वे विधर और क्या बने रहे हैं ? उनकी कलाकृतियों में हम आत्मतन्त्र के प्रवर्तकों द्वारा विविध रूप में निष्पन्न अपर्याय कलात्मक दृष्टि और मर्दान्ता परिलक्षण कला कला पाई जाती है ।

जब किसी कलाकार का किसी कृति को नर्म कल्पना के प्रति मनाया जाता है और अपना भाग में उसे उतारना होता है या उसके समकालीनों की दृष्टि में

दशा कृति का बुद्धि प्राण न होना स्वाभाविक ही है। इतिहास में इस बात का अनेक उदाहरण हैं। विद्या का उदाहरण नवीनतम है। क्या यह भी कला है ?” विश्व के

जीवित कलाकारों में एक मध्यम अधिक मौलिक कलाकार की आलोचना करते हुए चर्लस केंप के रूप में लामिङ्ग ने उपयुक्त शब्द कहे हैं।

भारत में अमृत नेर-गिल का कला को चलने देने हुए प्रायः इसी प्रकार की आलोचना तब की गई थी जबकि उनके पूर्व और पश्चिम की कला के एक नवीन मन्वय का सम्भावनाओं की कल्पना की थी। अमृत शरणिन के कला रचा की सादगा में गागुदन और मोन्नि यानी का प्रतिच्छाया पार्श्व जा सकती है। रंगों का योजना, समुचित मनुष्य और इतने अधिक वह साहस और मानवापना निरन्तर और नेरगिल की कृतियों को दृश्य में मध्य



चित्र 17—भारत की नवीन कलाकृति अति ध्यान जाता है भारत का परम्परा कला न ही अत्यन्त प्रतिनिधि है किन्तु कि कला और समीचीन कला। अगर विज्ञानात्मक न साहस रामन भारत का रहस्यपूर्ण न प्रभावि। विद्या और पत्रागुणात्मक न विज्ञानात्मक

माध्यम का भौतिकवात् स सा अमृत गेरगिल न परिमियन माध्यम पर रामा
त्रिक प्रनिबिम्ब म डाना जा बहुत ही अच्छा है ।

गज मुखर्जी जाज कीट जीर कृष्ण कुमार हेवर न भी परिम स्कूल स
बहुत कुछ सीमा है । दी स्टडियो लन्न के साना म दालज मुखर्जी भारत
क मजम अधिक परिपक्व कनाकारा म हैं । इनक चित्रा म तोल हर्, पीन रगों
का प्रयोग हुआ है । इनका कोई भी कृति कल्पना मात्र नहा है बल्कि उनका
अपना उद्देश्य है ।'

कृष्ण और दापियाँ राग रागिनियाँ और नाइकाए आदि जो पहाडी तथा
राजस्थानी गली स कुछ मिल रहे हैं तबिन कीट क यहाँ इनका नया रूप
मिलता है ।

हृक्क की विंगय धनता है । आकार और अनुपात की शिगा म य गुण
एस हैं जिान परिम म उम समय उत्साह उत्पन्न कर लिया था । यह कहना
उचित नही कि हेवर पर अब भी अमन दारगिल की कता की भक्तव है ।

अय अर्वाचीन कलाकारो म कुछ हैं गापान घोष, गिरमम शोवदा
एन० एम० ब ड्र के० मी० एम० पानीकर गुप्ता जीर धनराज भगत । एनके
चित्रा म परिम का ना उमाह है । उनकी उँगनिया द्वारा निर्मित भारत म
यही प्रामाणिकता है जो हम अतीत की महान् कला-कृति मे पात हैं ।

यामिनी राय प्राचानतावाशिया क सम्माय नता हैं । आपन वगान म्यून
की महान परिपाटा के माय अपन कलाकार जीवन का आरम्भ किया ।

शीता आडन जा बच्चा को अच्छी लगन वाली कला की दिगा म बड़ी
उनका स्यान अमत गेरगिल आदि महिना कलाकारा म सर्वोच्च है । शीता
आडन की चित्राकृतिया का आधार तिनीने हात हैं । आजकल आडन बच्चा के
लित पौराणिक गाया चित्रा क निर्माण म ध्यस्त हैं ।

प्राचीनतावाणी अय कलाकारा क नाम इस प्रकार हैं—पी० एल०
नृसिंहमूर्ति और क० श्रीनिवासुन । आपन आध्र लोककला क कलाकृपा
का महारा नकर अपने कुछ सर्वोत्तम चित्र प्रस्तुत किय हैं । इनक अनिर्लिप्त
देग भर म अनक प्रयोगशील कताकार हैं जा नय मार्गों की गाज म सलमन
हैं । इन कलाकारा की कृतिया क प्राथमिक गिहावनाकन म हम उनम परिम
का अभिविनाता प्रतिबिम्ब मिलता । यन् हिम उनका महारदी म निरीक्षण

करें तो स्पष्ट प्रतीत हो जायगा कि पूर्व और पश्चिम पृथक् हैं। शली की घटा से पूर्व और पश्चिम अलग एक ही चुंबक है।

प्रश्न

1. भारतीय चित्रकला की नवीन प्रकृतियों के बारे में जो तुम जानते हो लिखो।
2. बंगाल स्कूल आर्य आर्ट की विशेषताओं का वर्णन करो।
3. बम्बई स्कूल आर्य आर्ट क्यों उन्नति नहीं कर सका ?
4. पश्चिम स्कूल आर्य आर्ट ने चित्रकला को क्या दिया ?

भारतीय चित्रकला पर विदेशी प्रभाव

भारतीय चित्रकला पर विदेशी प्रभाव का विषय में श्री० नगद्वर भट्टाचार्य का ग्रन्थ प्रकाशित है— जायों के आगमन से पूर्व की सिन्धु-नटवर्ती सभ्यता का सम्बन्ध मुसुरिया और बरीकोन से रहा यद्यपि स्वराज्य भरी भौतिक नियम नष्ट हो पाया है कि किम सभ्यता का किम पर अद्विक प्रभाव पडा ? फिर भारत का वास्तव में जायों का आगमन हुआ । हम जिग भारतीय सभ्यता का नाम से जानते हैं वह सभ्यता से आय आय जना की अपनी सभ्यता थी । उस आय सभ्यता का भारतीय भूमि और जावायु न अपनी परिपाक शक्ति द्वारा गुप्त करके बनाया । तत्पश्चात् 326 ई० पू० यूनानी सम्राट गिक्टोर का भारत पर आक्रमण हुआ । इसका साथ ही यूनानी सभ्यता का प्रवेश भी भारत में हुआ । भारतीय व यूनानी सभ्यता का संगम से साधारण भारत का उत्पन्न हुआ । इस नवीन शक्ति का 5 6 शताब्दी का समय की अपेक्षा थी । गुप्त काल की कला और भास्कर्य में सभ्यता का धाराआ की मुसामजस्यपूर्ण परिणति सिद्ध होती है । 500 ई० पू० फारसी निवासियों ने उत्तर भारत तक अपने साम्राज्य का विस्तार किया । उन समय तथा उसका पश्चात् युगाण काल में भारतीय भास्कर्य में फारसी भास्कर्य का प्रभाव स्पष्ट परिनिक्षित है । यद्यपि अनेक स्तम्भ शायों को उत्तर पर उनमें यूनानी भास्कर्य की शिवाय साधारण स्पष्ट परिनिक्षित है । यह कहना शक्ति है कि यूनानी कलाकारों ने भारतीय शिल्प का ज्ञान से उन शीघ्रों का निर्माण किया था अथवा भारतीय कलाकारों ने यूनानियों से कला का ज्ञान प्राप्त करके बनाया था । इनके पक्ष में यह बात निरस्त शीघ्र मद्युग और धाराणा का कलाकारों ने सभ्यता में पुरातन निर्माण किया । सभ्यता का साधारण मद्युग और जमराज की व भास्कर्य का न विदेशी प्रभाव का भास्कर्य करके उन पूर्ण भारतीय शिल्प

प्रभाव के जन्मगत पश्यविद्वे दिग्गन्त का चक्षु के आगत पज्जट की पद्धति का प्रभाव भी देखा जाता है तबिन यह प्रभाव तीघस्वाधी नहा रह सता ।

प्रमग आज स प्राय ती साल पूव यूरोपीय कता का गिशा प्राप्त राजा रवि वर्गा का कता मत्र म पत्तापण हुआ । पाश्चाय प्रणाता म वेवन प्रभाव मात्र ग्रहण न करके उसका पूणत अनुकरण किया और व हालपन रीति तदा परिप्राण प्रभृति रहिन पाश्चात्य पद्धतिया को ग्रहण किया गया । यह एव पूतन युग की सूचना था । भारतीय कला म अब विषय वस्तु प्रकाशन जय पद्धति का प्रवण हुआ । प्राय इसी समय कलकता लाहौर मगस और बम्बई म भारतीय छापा की शिशा क लिए अग्र त कताकारा की दल रण म बला विद्यालय स्थापित किए गये । समस्त भारत म प्रमग यूरोपीय चित्रावन की कचा आरम्भ हुई और देना चित्रकला क्षीण और जनहलित होकर कुम्हारा और राज मन्डूग तक ती सामित रह गये ।

20वा गता ती क प्रथम भाग म कनकना आर स्कून के अध्यक्ष श्री हैवा भारताय चित्रकता के बुद्ध नमूा देस कर मुग्य हो गये । उहाने भारतीय कताकार श्री अद्यान्नाय गदुर का घ्यान उम आर आवपित किया । श्री जवनान्नाय ने क्टनी क विगार श्री गित हार्नी क निवृत् प्रतिवृत्ति और तत चित्रावन की गिशा पाई थी । हैवल द्वारा उत्माह पाकर उहाने दगी पन्ति क जुमार गधाराष्ट्रण क चित्रा को अरिन किया । प्रमग अनक परी क्षणा के वा श्री जवनीद्राय ने दगी चित्रावन गती को पुनर्गोवित किया । श्री जवनीद्राय की चित्र कली का किलपण करन पर उनके मूल म गिन हाथी ती छाप बानु बुद्ध मितगी है । फिर भी भारतीय परम्परा और टाहवन, जीता कुरा जादि जापानिया की वाग पद्धति क प्रभाव को सम गित करत हुए अजनाद्राय ने नरीन भारतीय गिशाती का प्रवतन किया । उन भव्य भारतीय गता को लागे ने तुग्त ही स्वीकार नहीं कर लिया । पारण पृष्ठा ति प्राय आधी गताती म पाश्चात्य कता इस गग की भूमि पर दृष्टि युग पर जमी हुई थी । बम्बई और काकता उमक प्रघात केन्द्र थ । पाश्चात्य चित्रकता यवागताती थी जा श्वरे प्रभाव स अभिभूत साग पूर का कायानर चित्राता का द्यग विभूत का दृष्टि म दगते सग, परंतु इस समय गग म गताय गता क महान् योग, प्रणाता माहता दिव्य और

विद्यालय भारत के संस्थापक श्री रामानन्द चटर्जी ने शिक्षित वर्ग के व्यंग्य विप्रेक्षा का परवाह न करके नवीन भारतीय गीतों का समयन किया और उसके प्रचार में इष्ट गये। प्रभाष, मद्रास, कनकता, जयपुर, मछलीपट्टम, लखनऊ प्रमत्ति कदा म इस नवाग्नि भारतीय गीतों के अनुयायी कुशल कलाकारों की दान रूप में कला की गीता का काय आरम्भ हुआ। केवल बम्बई और कलकत्ते के कुछ कलाकार एग रह गये जिन्होंने यूरोपीय कला गीतों का परिचालना में पाश्चाय कला के प्रति जपत अनुगम का अभ्युष्ण रखा। पर नवीन भारतीय गीतों का चर्चा व रमानुभूति भारतीय शिक्षित वर्ग का फलन बन गया। श्री ब्रह्मनाथ ठाकुर, नन्दलाल बसु, अब्दुल ग़मान चुगनाई, अमित कुमार इन्द्र दर्शप्रभाष, गीतचरण आदि इस नवीन शला के स्तम्भ थे। इन्होंने प्रबन्ध व पाश्चाय तथा अन्य ज्ञान ज्ञात, दली विद्वानों प्रभाषा व गीतियों को प्रयाजानुसार ग्रहण कर अपनी अकन पद्धति की ममद्ध किया। इस दान के प्रथम व प्रथम विद्वानों श्री गगननाथ ठाकुर ने पिकाया प्रवर्तित क्यूनिष्म का सम्पूर्ण नृत्न और भौमात्मिक रूप दकर एक अपूर्व चित्र-माला की मृष्टि की। यूरोप के विप्रेक्षा विध्वमामक क्यूनिष्म को उन्हे दगात व घाउता का पगरता पहा कर हाप म इवतारा दकर उमका सवया अपनी बीज बना कर विकसित किया।

श्री गगननाथ के वाटरकलर दृश्य चित्र भी विप्रेक्षा वाटरकलर पर आपागित हैं। लम्प्यात् रवानाथ ठाकुर ने एक ही समय भारतीय कला के धन म दा धाराभा का प्रवर्तन किया। यामिनी राय की शिक्षा-पद्धति का विप्रेक्षण करने पर मूल म यह पाया जाता है कि यहन उन्हे पाश्चाय टग की गीता पाई, फिर नवीन भारतीय शला की और अन्त म ग्रामीण लायों ने उन्हे प्रभावित करके पूजन अपनी आर सौच लिया। कुछ यूरोपियन इम्प्रेग-निष्म व पाश् इम्प्रेगनिष्म का प्रभाव भी उन्हे ग्रहण किया। इन मय मर्मनिव प्रभाषा स एक अपूर्व चित्र शला की मृष्टि हुई। श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रकाश मयी रवया मित्र है। उसका मूल म टक्निक शिक्षा प्राय एरन्त नहा है। वह अत्यन्त सुमस्तृत परिवार म जमे थे और काव्य ही उनका शत्रु था। वह क्यूनिष्म कलाकार प। अत वर्ण व रवा सभी म उन्हे विप्रेक्षितिक का साम्रा और एक धर्मिक चित्र सजा स दग के बना

भण्डार को समझ लिया। पाश्चात्य चित्र पद्धति का बालबाला था, पर तु
उन्होंने मकिया अपनी निजी शला का विकास किया।

तत्पश्चात् अर्वाचान कलाकारों का बीच अग्रगण्य कलाकार अमल गेरगिल
का पतापण हुआ। अमल गेरगिल के सम्बन्ध में एक बात कहनी जरूर है
कि जब तक जिन समस्त भारतीय कलाकारों ने भारत की कला का सम-
झा था उनका शिक्षा व उनका दृष्टिकोण सर्वतोभावेन भारतीय था। अमल
गेरगिल ने अपना हजरियन माता का साहस्य और फौजी जाट स्कूल का
शिक्षा व कारण सम्पूर्णतः पाश्चात्य प्रभाव को ग्रहण किया। उन्होंने पहले
पोस्ट इम्प्रेशनिज्म का प्रभाव में नये प्रयोगों का आरम्भ किया। बाद में भार-
तीय राजपूत व मुगल चित्र शैलियाँ तथा अजन्ता के चित्रों के प्रभाव में उनके
नूतन प्रयोग आरम्भ हुए। उनके अनेक चित्र सम्पूर्णतः मुगल व राजपूत चित्र
का नवीन तल चित्र संस्करण हैं। अंतिम रूप से वही तो उनके चित्रों का
देखकर एसा लगता है माना इन चित्रों का निर्माता विदेश से प्रभावित
काई भारतीय कलाकार नहीं बल्कि यह किसी विदेशी शिल्पी का ही भारतीय
करण है।

बर्मन का कलाकार सम्प्रदाय में पस्तन त्रिनिदाद पीयावाना हलडनक
प्रभृति पाश्चात्य रियलिस्टिक धारा का पोषक है। तत्पश्चात् 10 वर्षों में नूतन
धारा का प्रचलन हुआ। उसमें प्रबलतः प्रो० लगेरकर हैं। अन्य धाराओं का
प्रेरणा स्रोत है पिनाको की शैली। उपर बगाल में नवीन धारा का बनाव
धानज मुखर्जी माथिम में प्रभावित हुए। माथिम घोष चानी कला शैली
प्रभावित हैं। अन्य परवर्ती कलाकारों ने अन्य अनेक शैलियों से बना शैली का
प्रमाण प्राप्त किया जिनमें एसा लगता है माना अभी किसी का कोई किनासा
नहीं मिला पाया है। अदूरदर्शी आलोचक अब जब भी किसी का कृति में कुछ
कमियाँ श्रुत या अमूर्त तत्त्व दृश्य हैं तो बाह-बाह करके उसे उम जाधुनि
कला का अन्वयन मानते हैं। यह विचारणीय है कि दृष्टि बुनियात् प-
श्रियत नाना परा तथा का फलस्वरूप जिन नूतन धाराओं की सृष्टि होती है, वह
जातीय कला धाराओं को लक्ष्य करती है। किन्तु परिश्रम से धरारा का
प्रमाणों का दान को आश्रय लेकर उनके द्वारा हाने वाले धर्म-काल को सहा-
यता देने में जातीय कला का मूर्तिका का पतापण न होगा।

आवागमन का माथिम का द्रुमगर्भा मकता का कारण आज का का

भय का प्रवधान सुप्त हो चला है। किसी भी देश की कला की परम्परा को सभा बाहरी प्रभावा से बचाए रखने की चेष्टा करना व्यय का प्रयत्न है। हमन जैसे अतीत काल में विभिन्न देशों से आने वाले प्रभावा को आत्ममातृ करके उस अपना बना लिया था, उसी प्रकार वर्तमान प्रभावा का ग्रहण करने के लिए भी हम तयार रहना होगा अतीत व वर्तमान एक देश विदेश के मणि मुत्ता लेकर अपनी परम्परा के रत्नहार का निर्माण करने में हम विमुक्त नहीं हाना है किंतु इन काय के लिए जिस श्रद्धा, परिश्रम और धय की अपेक्षा है न्यकी उभेगा करके प्रमाद से उत्पन्न कला को अपनाकर हम कल्याण की ओर न बढ़ सकेंगे।

प्रश्न

1. भारतीय कला पर विदेशी प्रभाव पडा अथवा नहीं ? इस पर अपनी राय दो।
- यूनानी चित्रकला का भारतीय चित्रकला पर प्रभाव पडा या नहीं ? इस पर अपनी राय दो।
- मुगल काली में भारतीय चित्रकला पर क्या प्रभाव डाला ? इस पर अपनी राय दो।

कला साधना

कला साधना पर भारत व प्रसिद्ध कलाकारों ने अपनी अपनी राय प्रकट की है। यहाँ कुछ कलाकारों की सम्मति से उहाँ के गद्दा में लिखना आवश्यक है ताकि उगको भली प्रवार समझा जा सके।

(1) राजपूत चित्रों के दृश्य पट एक दम भारतीय हैं। उनमें राजपूताना का छाती छाती पहाटिया अथवा तुपारा छादित हिमाचल के तुल्ल शृङ्ग बराबर दिखाई पत है। उनका व्यवहार समातार प्रारम्भिक इटलियन टुल्ल से लिया गया है। उनमें सारम सब पुष्करिणी और भारतीय वक्ष बराबर अङ्कित किए गए हैं। पाना के लिए कुडनी सहस्य चिह्न और सरासरा तथा पुष्करिणिया व चौखट बिनारे उनकी निती विरोपनाएँ हैं।

राजपूत चित्रों का मापन बड़ा हाना है। दावारा पर चित्रित जयका कागज पर अङ्कित चित्रों में प्राय मानव आकृति मूर्तियों का अभाव नहीं है। मुगल चित्रों में दावारा पर अङ्कित चित्र बहुत ही कम हैं। कागज पर बने हुए चित्र सब छाट हान हैं।”

—आनन्दकुमार स्वामी

(2) गिल्स गृष्टि व समय पुरान गिल्सिया न जा रीतियाँ बनाई हैं उनका अनुपायन और अभ्यास आवश्यक होता है क्यकि इस प्रकार की गिल्स में जपन मन का भाव मरतना से प्रकट करता सहज होता है। स्वयं उन रातियाँ का आविष्कार करने व लिए बहुत समय साधन है। अच्छी गिल्स गृष्टि बनकर गिल्सों के रन प्ररणा ही नहीं पाना साहम भी पाता है। अछा गिल्सों प्राचीन चित्रों में केवल इङ्कित मात्र ग्रहण करता है। फिर परम्परागत गिल्स गृष्टि में पुरान गिल्सों वहाँ तक अपने मनोभाव प्रकट कर सके हैं इसकी सीमा भी मगमक में आ जाता है। गिल्सों का अपनी रचना व समय देना बान पात्र का ध्यान रखना चाहिए। केवल सीतल व समय ही पुरान चित्रों का

एनि का गिणण करना चाहिए । स्वकीय चित्र बनाने समय उनका अनुकरण
 वांछनाय है क्यकि व चित्र अपने युग के देग, कान और पात्र की मीमा मे
 लुण थ ।'
 —नदलाल बसु

(3) यदि कोई प्राप्ति निवामी लुन के चित्रालय की वान नही जानता
 या कई अक्षर ललन की नगनल गलरी स अपरिचित है तो वह अपन समाज
 म सस्कारदान गिना जाता है, परन्तु इस भारत का दुर्भाग्य ही कहना चाहिए
 कि भारतवासा कलाधामा की चर्चा करना कवल निठल्ल बकार और आराम
 ततव मनुष्या का ही काम समझ बठ हैं ।'
 —रविगङ्गुर रावल

(4) 'नल्लान के परवर्ती गिल्पिया म अत्याधुनिक यूरोपीय चित्र की
 छाप का प्रगा प्राय मुनन का मिनता है, किन्तु अत्याधुनिक यूरोपीय चित्र
 क आणों जम एस्ट्रक आण, मररियविज्म इत्यादि द्वारा हमारे शिपी
 प्रभावचित हूण हैं या नही इनकी आनोचना करत हूण एक मनागजन मत्य
 का स्मरण करना चाहिए । इस नवीनतम यूरोपीय गिल्प की जा विज्ञेता
 हम मिनती है ममन प्राच्य गिल्प मृष्टि क माध लमका जदुत मेल है ।
 मदाकित अद्याधुनिक यूरोपीय मनवा म य मम्य लून हा स्पष्ट ह ।
 यूरोपाय चित्रकार कृमण मणन प्रधान रूप के प्रति आवृण हा रह हैं वस्तु
 क रूप की अपशा उमका गुण ही प्राधाय पा रहा है जिम हम एस्ट्रेक्ट आट
 पवा अरूप गिल्प बहा करत है, उमका मून नव है वस्तु विगण गुण का
 बागन । यूरोपीय चित्र मृष्टि म यह परिवनन प्रत्यग रूप म प्राच्य मृष्टि
 मगण म आन पर ही घण्टि हुआ है । विभिन्न गिल्प मृष्टिया का
 ममचित नान न होने क कारण कभी-कभी कुछ आनोचक इन चित्रा म यूरो
 पाय प्रभाव की वानें मोचा करने हैं । वस्तुन यह धारणा भ्रान है ।'
 —विनोद बिहारो मुखर्जी

(5) मैं व्यक्तिवादिना हूँ और अपनी नई तकनिक का विकास कर रही
 हूँ जो कृत्रिमता है जिससे देघन पर अनिवापत भारतीय शैली तो नहीं है लेकिन
 उनका आत्मा बुनियादी तौर पर भारतीय है । रूप और रंगों की अनन्त
 साफल्यता द्वारा मैं भारत का विगपन भारत क निघन मानव को उम स्तर
 पर चित्रित करने म मगन हूँ जा कवन भावुकतापूण शक्ति म कनी लँचा
 मर है ।'
 —अमृत मेरिणी

(6) चित्रकारी के क्षेत्र की भरी यह गिना रही है। ऊमर को उमर बनाने में मुझे निरसंग आनन्द प्राप्त होता रहा है और प्रायः मैं अपने मुख्य और तत्कालीन कार्य सहित रचना के बजाय इस कार्य की ओर अधिक ध्यान और समय दिया है।

रचनाओं की पाण्डुलिपियों में प्रायः काट-कूट और संपोषण की रेषाएँ रहा करती हैं मानो वे एकान्त अगलगलताएँ हैं जो सौंदर्य और सामञ्जस्य के मिश्रण के विरुद्ध मार्च ले रही हों मानो कोई अमिट अभिगाद ले कर उठ खड़ी हुई है। 'समस्याओं को जन्म देती हैं और इसीलिए महान् कलाकार विश्वदर्मी के रचना कोणल का विषय बन जाते हैं।'

—स्वीडनाथ ठाकुर

(7) मेरी कला इतने मरन या चाहे बहो साधारण घरातन पर है कि जो समाज आयगा वही उस पनद करेगा। जस बच्चा हो उस सब कोई गोती में लेन है। एसा मेरी कला है। (पत्न की ओर इगारा करत हुए उहनि कहा) पत्न मेरा गुरु है।"

—यामिनी राय

(8) राजस्थानी धनी मुख्यतः आनन्दकारिक है। काँगडा गली भावप्रधान है, भावा का चित्रण और उनका द्वारा रम-भ्रजन उसका प्रधान उद्देश्य है। राजस्थानी चित्रों में रेखाएँ भावानुसार प्रवाहित नहीं होती। काँगडा धनी की रेखाओं का विपरीत यह बटोर है। पहाड़ी रेखा की कोमलता उनमें बहुत कम है। पहाड़ी गली की रेखाएँ भावानुवर्तिनी होकर आई हैं और बटोर का कोमल जाना यह है उनमें सबत्र एक जीवन प्रवाह और स्पन्द है। मुगल आनन्द का पक्षान्त राजस्थानी गली की अपनी विशेषता है। राजस्थानी धनी का रंग विधान मायारण और जनावयक है। काँगडा गली का रंग विधान कोमल और सामञ्जस्यपूर्ण है। इसमें मुगल शली के रंग विधान का प्रभाव है। स्थान स्थान पर छाया और प्रकाश का प्रयोग हुआ है।

—एम० के० वर्मा

प्रश्न

1. कला साधना के विषय में तुमने जिन कलाकारों की राय पढ़ी है, उनका ध्यान करो।

कुछ अन्य शैलियाँ

वर्तमान ज्ञान में कुछ अन्य शैलियाँ भी प्रचलित हैं जिनके चित्र आधुनिक चित्रकार अधिक मन्मथा में बना रहे हैं। यहाँ पर केवल दो शैलियों पर प्रकाश डाला जाता है।

लियोग्राफ

इस कला शिल्प का वणन श्री रमेश्वरनाथ चक्रवर्ती, जो कलकत्ता कला छात्रों के प्राधान्याध्यक्ष हैं और कला की विभिन्न शैलियों में बड़े दक्ष हैं, प्रकाश करते हैं—

मुचिन्न कला की अभिव्यक्ति का रूप में कलात्मक प्रस्तर लेखन को। वस्तुतः भारत में स्वीकार नहीं किया गया है। वास्तव में बहुत कम लगे लोग हैं जिन्हें मूल चित्रों का संप्रह में रुचि है। कभी-कभी चित्रों का ऊँचे दाम दमदार भी व क्षुब्ध हो जाते हैं और उनकी आलोचना यह होती है कि कलाकार कवन घनाडपा को चित्र चेतना ही परम करने हैं, यद्यपि बहुत-से अच्छे चित्र कम मूल्य पर भी प्राप्य हैं। कवन मूल चित्र अथ मूल्य पर भी मिल सकते हैं यदि उनका मार्ग हो। इस प्रकार के चित्र पत्थरों पर रंगीन गंधिया और स्याम अंकित किए जाते हैं। कलाकार की लव रेख में सावधानी में चित्रण होने पर यह गहिया अथवा स्यामी के चित्र स्वच जम ही प्रतीत होते हैं। बाराही से जांच करके कवन कुछ आलसा को रख लिया जाता है और अथ नष्ट कर दिया जाते हैं। प्रत्येक आनख पर कलाकार के हस्ताक्षर होते हैं और कम मन्मथा डाल दी जाती है। प्रत्येक लव के लिए अलग अलग पत्थरों का प्रयोग करके रंगीन प्रस्तर आनख भा तयार किए जाते हैं। भारत में और कम मन्मथा डाल दी जाती है। प्रत्येक लव के लिए अलग अलग पत्थरों का प्रयोग करके रंगीन प्रस्तर आनख भा तयार किए जाते हैं। भारत में और कम मन्मथा डाल दी जाती है। प्रत्येक लव के लिए अलग अलग पत्थरों का प्रयोग करके रंगीन प्रस्तर आनख भा तयार किए जाते हैं।

जा सकता है। इस कला के आरम्भ के लिए हम 30 वर्ष पहले जाना होगा जब कि अवनादनाथ ठाकुर ने पूर्वी कला के पुनरुद्धार का आरम्भ किया था। उस समय इकरंग व बहु रंगे मूल चित्रों की प्रतिलिपियाँ बनाकारों द्वारा स्वयं ही तयार की जाती थी। अवनादनाथ, गगनेदनाथ और नन्दानन्द मूल चित्रों की अनेक प्रतिलिपियों का उस समय की प्रदर्शनियों में देखा जा सकता था। याम्भ्यामिनी राय ने कुछ अत्यन्त सुन्दर पस्तर आलेख तयार किये। भुक्त गुरुराज द्वारा तयार किए कुछ इकरंग व बहु रंग प्रस्तर आलेखों का भास्मरण आ रहा है। ये आनन्द उच्च कोटि की कला के नमूने थे और उन्हें बनाने में स्वयं ही आरम्भ से जन्त तक शान्ति निवेशन में रहकर तयार किया था। मैं उन चित्रों को देखा महकरी था। हमने साथ मिलकर अनेक प्रतिलिपियाँ तयार कीं। कई जनमों पर हम उन्हें मासिक पत्रों में प्रकाशनाथ भा भजन ध और वहीं में उन्हें वापस तोड़ने का कष्ट कोई भी न करता था। गणपति गण गाय यह मोक्ष ध कि उनका सम्मानित पत्र में हाफ्तान में रूप जान के बाद उनका का कोप मूय नहीं रह गया है। इस प्रकार वापरवाह के कारण और अथ माय न होने से प्रस्तर आनन्द कला बहुत मन् गति से आगे गयी और स्वयं बनानेवालों को यह आभास आरम्भ में न हा गया कि उनकी क्या म जाना है और आजीविका के लिए गभीरतापूर्वक इस अभ्यास में क्या परिणाम प्राप्त हो सकते हैं? आज मैं कुछ माहस के साथ कह सकता हूँ कि हम जाना के बाद में कुछ म बनानेवाले हैं और उनमें कुछ नयुक्त विद्यार्थी भी हैं जिन्होंने वास्तव में अद्भुत प्रस्तर जानने तयार किए हैं और आज भी तयार कर सकते हैं और जिनको सरचना में जय का के सर्वोत्तम प्रस्तर आनन्दों के सम्मुख रखा जा सकता है। अन्तिम गाय यह बात जाना का आगाना म स्वाकार नहा क्याकि प्रयोग ता हम मूल प्रतिलिपि की वां चिन्ता नग करन दूमर हम विषय पर हमारे मही कई निश्चिन्ता गा कि यथा मयगीत विभावना म है।

मन् 1946-47 म जब मैं परिण और मन् में कुछ आयुविन भारतीय चित्रों का उतर गया तो मैं प्रस्तर जानने कला के कुछ नमूने भी ले लिए जिन्हें भारत में एकत्र किया था। आनन्द प्रस्तर आनन्द मुझे यम्भ्यां शान्ति निवेशन बनाना और शिवा म मिले थे। मैं देखा कि आज कला वारा न जिहाम कुछ विचारण के विषय शान्तनामा बनाने में म

हमारे आत्मों को सम्मान की दृष्टि में देना और यह जान कर उह बड़ा आश्चर्य हुआ कि प्रस्तर आत्म कला का हमारा दण्ड इतना विक्रम हो चुका है और हम कला में हमारे बनावार पूण कुशल है ।

आनोचक तथा कला प्रिय जनता के द्वारा हम यह याद दिलाया जा रहा है कि कलाकृतियाँ मनुष्य दामो में, जिन्हें कोई भी सामान्य साधन वाला व्यक्ति दे सकें उपलब्ध होनी चाहिए । लेकिन आज तो ऐसा यह है कि पुस्तक रूप में प्रकाशित विज्ञान मुद्र प्रतिलिपियाँ भी जिनका मूल्य काफी कम होता है भाषा का ध्यान आकर्षित नहीं कर पाता । मैंने कृत्रिम एम्बेला में इस सम्बन्ध में बातों की जो अपना बनावार अभिव्यक्ति पर सब करने हैं । पर मैं ऐसा कि एमी पुस्तक का आनन्द करने वाली दृष्टि में बसूँगी थी । उनमें अधिकांश भाग तो यन्त्र नहीं जानते थे कि प्रस्तर आत्म और एचिद्ध या बुद्धक में क्या अन्तर है ।

कलात्मक प्रस्तर आत्म मूल चित्रा के समान ही मुद्र होता है । इस प्रकार में आत्म मूल आत्म या प्रतिलिपि कह जाते हैं । हमारी सावजनिक या निजी समस्याएँ इन मूल प्रतिलिपियाँ या आत्मों द्वारा मनु मूल्य में मजबूत हो सकती हैं । किसी मनु सावजनिक भवन, पुस्तकालय, निजी अध्ययन कक्ष आदि में इन चित्रों को टंग हुए स्वयं हर किसी को प्रमत्तता होगा । इस मरुति भयना और मुद्र अभिव्यक्ति का मकत मिलता है और हमारा विभूषित चित्त-वृत्ति को भागान्ति मिलती है ।

बुद्धक

इस कला गनी के बारे में श्री प्रभाकर माचव ने इस प्रकार लिखा है—
सकल का मुद्र या दगल (उभार) काय के अन्त प्रकारों में एक मुद्रण मुद्रण प्रकार है बुद्धक । कितना की दृष्टि में प्रारम्भ में घृणा में कला चलन कृतियाँ प्रयत्न कविताओं के अन्वयण के रूप में विनाय रूप में किया गया । ईसा की चौथी सत्राब्दी में यह कला चली आ रही है । यह साधारणतया धरा पात्र, बौद्ध मय, गायत्री मार आदि पटा की सबड़ी के गट्टा में के काल-काल कर बनाए जाते थे । इनमें जिन रंगाओं की स्थापना लगाकर देवाय में चित्रित करता होगा या वे ही उभागे गनी थी या फिर कान धरातल में धवन रंगाओं में भी वे चित्र बनाए जाते थे । प्रारम्भ में इस माध्यम में चित्रा

का कवन डीचा या रूपरेखा मात्र प्रस्तुत ही जाती थी जब कान और सफेद टकटा की उनावट म कर्क प्रकार क कलात्मक चित्र प्रस्तुत किए जान लगे हैं। लकड़ी के गट्टे पर लिनालियम नामक नम खर जस पदाय चटाकर भी खुदाई म कलाकृतियाँ और चित्र बनाए जाते हैं। यह 20वीं शताब्दी की कला है अपनाकृत मरन भी है परन्तु लिनालियम पर लकड़ी जमा महीन काम नही किया जा सकता।

बुडकट के प्राचीन चित्रकार हैं ग्ल० ड्यूरेट। 16वीं शताब्दी के बाद यह कला विनोप तोरप्रिय नही रही परन्तु 19वीं शताब्दी क उत्तरार्द्ध म पाल गागिन न क्मका उपयोग अलखरणमय चित्रा की दृष्टि से गुरू किया जा अर भी कर्क बनाकार कर रह हैं। यूरोप और अमेरिका म ऐचिड्ड तथा लियो ग्राफी का भी प्रयोग विनोप बढा, परन्तु पर डेक्वडार और मन्सरो के बुडकट आज तक भी बहुत प्रचलित हैं।

इन बुडकटा क कर्क गट्टे भिन्न भिन्न रंगो के बनाकर उनस रंगीन चित्र भी बनाए जा सकते हैं। मन्सरो तथा अन्सरो शताब्दी म इटली म विआ स्क्वारी नाम म कान सफेद और हल भू रंग के गट्टा से उन्के-वन्के प्रसिद्ध चित्रा की प्रतिरुतियाँ प्रस्तुत की जाती थी। बाद म विभिन्न रंगो का भी प्रयोग होन लगा। 18वां और 19वीं शताब्दी म जापान म विम्पान् अभिनताआ के विभिन्न रूपो क चित्रणो तथा हस्या क लिए भी बुडकट बहुत प्रचलित थ। चीन म बुडकट प्राचीन काल म चल आन है परन्तु अब अलकृतियाँ न रूप म हो जाने म उनका कलात्मकता बहुत घटिया हो गई है। परन्तु कई रंगो क बुडकटा का एक साथ जितना अच्छा और सूक्ष्म प्रयोग चीन जापान म होता है उतना यूरोप म नही होता। इन चित्रा का प्रभाव बंगाल, गागिन और विमरर जस इम्प्र एनिज्म क प्रथम आचार्यों पर भी बहुत अधिक पडा है।

बुडकट म जहाँ सीधी कला और मरत रेखाओ तथा धारा का भी मनु मन विनोप होता है वहाँ लकटा म गान के काय म और भा वाराकियाँ आ सकता है। उनम कला क माध्यम क दृश्य की पूरी पूरी प्रतोजनीयता लकी जाता है। क्म गह काय म अभिव मूर्धमता और कौमनता की अधिन मभावनाएँ रहता हैं। अन्सरो नवीन चित्रकारी म यह अधिन प्रचलित और

प्रिय बना है। एक प्रकार की कृत्रिम-नकली (सिंथेटिक फाइबर बुड) इस नाम से अधिक उपयोगी है।

इस प्रकार की कठ-मुदाई से आरम्भ करके ताम्र या लोह धातुओं के पत्रों पर एबिग अक्वाटि, ड्राइप्वाइंट, मेज्जोटिंट, रेगम पर सेरिग्राफ आदि कई प्रकार के बना कला में पश्चिम में चल पड़े हैं, यद्यपि भारत में वे सब अभी इतने विकसित नहीं हुए हैं। भारत में वैसे देहाती छपाई के माध्यम के रूप में नकली के गट्टे और उनके फून, बेल फूनों के छापे यद्यपि बहुत पुराने हैं फिर भी नये रूप में बुडकट कला भारत में बहुत ही आधुनिक और प्रायः अत्यधिक विकसित अवस्था में ही है। बंगाल में सवश्री विश्वबन्धु बसु, रामनाथ चक्रवर्ती मनीष डे, मृगीर सास्तगीर प्रभात नियोगी, परिताप मन् मन् घोषान, अमित हलधर, राजज मुखोपाध्याय, चित्त प्रसाद आदि ने इन माध्यम को विविध रूप में अपनाया है।

इनमें श्री रामचन्द्र चक्रवर्ती बहुत ही सफल रूप में इस कला को अभिव्यक्त करने लगे। कलकत्ता में मन् 1941 में जो ग्राफिक कलाओं का प्रदर्शन हुआ उसके विषय में एक कला समीक्षक ने नवम्बर 1941 के माहल रिव्यू में लिखा था— 'रंगीन कठ-मुदाई मरल और सीमित्वुए का काम नहीं है क्योंकि उसमें न केवल रंग पर बहुत अधिकार आवश्यक होता है वरन् उसमें एक समूह प्रभाव को समन्वित रूप में प्रस्तुत करने की शक्ति आवश्यक होती है। शिवापन यह कला इंगित और कठिन है कि इसमें रंगों की सीमाएँ स्पष्ट हैं, जिनके बावजूद भी एक आकर्षक कलात्मक पूर्णता अभिव्यक्ति होती है।'

बम्बई की चित्रकला में यद्यपि विदेशी प्रभाव पर्याप्त मात्रा में है, आधुनिक और विनायन कला के भी विविध प्रयोग हुए हैं तथापि किसी ने इन माध्यमों को विविध रूप में अपनाया हो उसे उल्लेख नहीं करते हैं। वसु मुद्रा प्रयोग चित्रकार एन० एम० वसु, मनोहर जोशी मानवन्कर, माधव दाम्पति, श्री० जगन्नाथ आचरेकर, देउमकर, धारी, बसंत जोशी तथा गीतानाथ श्याम ने भी किया है। श्याम व कृष्ण चित्र उन्हीं के द्वारा सम्पादित दीपावली नामक मासिक के एक अंक में दर्शन को मिलता है। गुजरान के कनु दगाई मोमनाल दास सावरा, गाम्बामो आदि न सिन्दूर तथा अन्य प्रकार के एन नकली मुक्त बुडकट के योग्य चित्र उपस्थित अवश्य

किये हैं परंतु वहाँ भी बलवर्णमयी गोल रेखा पर अधिक जोर दन म कौण-वादा रचना का महत्व विशेष नहीं बना। भारत के मध्य प्रदेश राजस्थान मानवा तथा उत्तर प्रदेश और पश्चिम प्रदेशों में बुद्धका का वही प्राचीन यानी कपिल धारण के धारा में अधिक काई उदा प्रयाग शायद ही हुआ हो, यद्यपि दिल्ली लखनऊ और पटना आदि में बुद्ध व्यापारिक बलाकार रूप का रूप का अधिकाधिक अपनाते लगे हैं और इसके प्रति प्रेम बढ़ता जा रहा है।

बुद्धका का बना में बुद्ध कठिनाइयों अथवा सीमाएँ बहुत स्पष्ट हैं। उनमें सब प्रकार के विषयों तथा वातावरण का चित्रण सम्भव नहीं होता। रथाओं के एक दूसरे से स्वनत्र और दूर दूर रहने के कारण उनमें एक प्रकार की स्वाभाविक प्रवाह की भावना नहीं आ पाता। उनमें अक्सर में पर्याप्त मध्य और कृपावता की आवश्यकता होती है अतः उन मरतता से सभी चित्रकार अपना नहीं पाते बल्कि चित्र और श्रेय निम्न के वाच की कड़ी जोड़ने वाली यह अभिमान सम्भारना में म भरा एक बहुत ही मनोरंजक बना गयी है।

लोक कला

लोक कला की समझे बना विशेषता यही है कि उसकी जड़े देग की घरती में मन्त्रों धुमो गन्ती हैं। मन्त्रों काकार जब लोक कला की विभी भी कृति का रूप है उसकी अन्तर्गता बज उठती है। अब यह उसका कमान है कि यह लोक कला में प्राप्त प्रेरणा का कम उपयोग करता है।

शक्तियाँ अता है—प्राचीन तथा नवीन। विद्यालय में बना निम्न ग्रहण करने के पश्चात् जब एक कलाकार मन्त्रों में उपस्थित होता है और विस्तृत रूप से अपने चारों ओर के जीवन का अध्ययन करता है तब उसमें यह निश्चय करना होता है कि उसकी कृति का विषय निम्न में क्या किस कला का अधिक महत्व होगा और रगा का वास्तु में रगन हुए किस प्रकार अपने अनुभव का अभिव्यक्ति करे। किन्तु विषय अनुभूति के लिए सभी सभी का विषय कला अधिक उपमाणी सिद्ध होती है परंतु यथायथा म है कि द्रव्य अनुभूति अपने माय नवीन कला कला है।

प्रश्न

- 1 चित्ररत्ना की मवीन शलिया के नाम लिखो और विसा एक शली का घणन करो ।
- 2 युद्धकट गती का घणन करो ।
- 3 सोर कला गती की विशयताया का घणन करो ।
- 4 तियोप्राक गती का घणन करो ।

भारतीय कला का अनुशील

कला सौन्दर्य को प्रयत्न करने का साधन है। प्रत्येक कलात्मक रचन सौन्दर्य व श्रुति का निवास रहता है।

कहा जाता है कि आनन्द के अनुभव के लिए विश्वकर्ता ने सृष्टि की रचना की। वह स्वयं हमसे तृप्त है। कला तथा साहित्य भी रसानुभव का एक अत्यन्त प्रिय द्वार है। कला के अन्तर्गत मूर्ति का सृष्टि सम्बन्धी श्रुति प्राण जीव रस का अपूर्व अनुभव प्राप्त होता है।

भारतीय कला का भूमापन

जहाँ नई रचना का भाव रहता है वही विषय का विक्रम विद्यमान है भूमापन की ही वस्तु सना विक्रमण है। कल्पना के लोक में नए-नए भाव की सृष्टि करना राष्ट्रीय चिन्तन का उत्थान पथ है। स्थापत्य, शिल्प चित्र आदि इनके अनेक रूप—मुद्रा सभा में देवा की तरह प्रत्यक्ष दशा देने लगते हैं और उनके समवेत में चित्रकला का भवन जगमगान चमकता है। कला की लिपि व आविष्कार कलाविदा की उत्कृष्ट माधुर्य का परिणाम होता है।

भारतीय कला का अलंकरण

भारतीय कला में सौन्दर्य विधान के लिए अनेक अलंकरणों का प्रयोग हुआ है। सजावट के बिना कला सम्भ्रान्त नहीं बनती। उतावला और बुरा वास्तविकता न कला के स्वरूप का अनेक प्रकार से सजावट में सहायता दी है।

भारतीय कला में लाल सपु जन

भारतीय कला के उत्तर चित्रण पर लाल के सर्वाङ्गीण जीवन का प्रतिबिम्ब पडा है। हमारा भारतीय चित्रकला जीवन का समग्र चित्र प्रस्तुत करता

। कला की ही सहायता से हम लोक विश्वरूपी जीवन को समझने का ध्यान प्राप्त करते हैं। पत्र और पुष्पा से ही भारतीय कला के अनक अलकरण और अभिप्राय की सृष्टि हुई है। भारतीय चित्रकला का उपकरण सामग्री। नाना प्रकार का आभूषण तथा नपथ्य को भी अच्छा स्थान प्राप्त हुआ है।

भारतीय कला और साहित्य

'भारतवर्ष में साहित्य न कला का रूप को समृद्ध भी किया है तथा कला साहित्य की व्याख्या की है। कला के उदाहरण में जो अथ सूत्र रूप से स्थित है वह साहित्य का भाषा और शब्दावली से सजीव होकर अपना अर्थ देता। जिस प्रसंग में कला तथा साहित्य इस प्रकार मिल जाते हैं। का रसानुभव कला विविध होता है। यह कहना अत्युक्ति न होगा कि कला एक प्रकार से साहित्य की ही मानिक व्याख्या है। कला का मिक ज्ञान के बिना साहित्यिक अध्ययन अज्ञान और साहित्य की सूक्ष्म नकारों के बिना कला की समीक्षा संकुचित रह जाती है क्योंकि कला तथा साहित्य का समान भाव में योजक रस तत्त्व एक ही है।

भारतीय चित्रकला की विशेषताओं के विषय में प्रो० एम० के० वमा का उल्लेखित पात्र है—

'भारत की चित्रकला चित्रकार के लिए पवित्र साधना है, उनकी रस व्यक्तता का अतीविक आनन्द है। यूरोप के चित्रकारों तथा साधारण जनता के लिए वह एक दम नीचिक है। उनकी मीठय निष्ठा का एक उपकरण तथा मनोरंजन का अङ्ग बनाई जाती है।

भारतीय चित्रकला भारत के चित्रकार के लिए प्रवाणन होने के कारण बाल्यनिक है। भारतीय चित्रों में अलंकारिकता का छाप है। सत्य के साथ उमम गुणवत्ता भी है। भारतीय चित्रकला में उपमाओं का प्रयोग इसका एक उदाहरण है। इसमें अति कमल की पगडा का समान कमल सिंह की भाँति बताई जाता है।

भारतीय कला में दासों को जान ज्ञान चित्र मिलने। इसका दृश्य वजन बाल्यनिक है। भारतीय चित्रकार दृश्य रचना एक विधि से चित्रण न करके अनेक दृश्य विस्तारों में दृश्य का सूत्र धूम फिर कर दमन करता है।

भारतीय चित्रकला की सबसे बड़ी विशेषता उमकी रेखाय है। इनमें भाव है तथा व सब शक्तिमान होती है। इन्हीं के द्वारा प्रत्येक मुद्रा को अच्छे ढङ्ग में जड़ित किया गया है जिनमें एक प्रकार का सूक्ष्मता बनी रहती है।

भारतीय चित्रकला का रंग विधान मादा है। रंग खप व समान चंगे जान हैं तथा उनमें छाया प्रकाश के नियमों का भी पालन होता है। स्थायी गानार्द्र भी उत्पन्न का जाती है।

भारतीय चित्रकला का धर्म से अभिन्न सम्बन्ध है।

प्रश्न

- 1 भारतीय चित्रकला के अनुशील का ध्यान करो।
- 2 भारतीय चित्रकला की विशेषताओं का वर्णन अपने शब्दों में करो।



